DBB

595.

Aufführung

Fest-Programm
zum 6-jährigen Bestehen der Deutschen Bühne Bromberg
am 10. November 1926

Herausgegeben von
Direktor Dr. Hans Titze
Leiter der Deutschen Bühne
Bromberg

Druck von A. Dittmann T. z o. p., Bydgoszcz

Zum Geleit!

Von Direktor Dr. Hans Titze.

„Viele Länder sah Zarathustra und viele Völker: so entdeckte er vieler Völker Gutes und Böses. Keine größere Macht fand Zarathustra auf Erden als Gut und Böse. Leben könnte kein Volk, das nicht erst schätzte; will es sich aber erhalten, so darf es nicht schätzen wie der Nachbar schätzt. Eine Tafel der Güter hängt über jedem Volke. Siehe, es ist seiner Überwindungen Tafel; siehe, es ist die Stimme seines Willens zur Macht. Löblich ist, was ihm schwer gilt; was unerläßlich und schwer, heißt gut; und was aus der höchsten Not noch befreit, das Seltene und Schwerste, — das preist es heilig. Wahrlich, mein Bruder, erkanntest du erst eines Volkes Not und Land und Himmel und Nachbar: so errätst du wohl das Gesetz seiner Überwindungen, und warum es auf dieser Leiter zu seiner Hoffnung steigt. Treue üben und um der Treue willen Ehre und Blut auch an böse und gefährliche Sachen setzen: also sich lehrend bezwang sich ein anderes Volk, und also sich bezwingend, wurde es schwanger und schwer von großen Hoffnungen. Werte legte erst der Mensch in die Dinge, sich zu erhalten, — er schuf erst den Dingen Sinn, einen Menschen Sinn! Darum nennt er sich „Mensch“, das ist: der Schätzende. Schätzen ist Schaffen; hört es, ihr Schaffenden! Schätzen selber ist aller geschätzten Dinge Schatz und Kleinod. Durch das Schätzen erst gibt es Wert: und ohne das Schätzen wäre die Nuß des Daseins hohl. Hört es, ihr Schaffenden.“

Wenn ich am heutigen Tage, durch der Dinge Lauf getrieben, vor der Aufgabe stehe, ein Geleitwort zum Festesprogramm zu schreiben, so fühle ich mich gezwungen, diese tiefen Worte als Leitwort für mich, für meine Mitarbeiter am Werke, für euch dort unten im Zuschauerraum, für meine deutschen Volksgenossen an den Anfang zu stellen. Friedrich Nietzsche

sprach sie in seinem „Also sprach Zarathustra“ in dem Buche für Alle und Keinen, damals so vollwertig geltend wie heute, wie heute für uns, die wir alle ohne Ausnahme im Wirken und Werden neuer Aufgaben stehen, die keiner zuvor geahnt, keiner von uns zuvor geschaut. Aber was sollen diese tiefen Worte an einem Feste, an einem Jubiläum, einer Hochzeit der Bühne, just an dem Tage, wo sich zum sechsten Mal der Tag jährt, an dem im Namen, Sinn und Gedenken Schillers eine Dilettantenschar sich vermaß, seine „Räuber“ auf der Bühne Leben werden zu lassen, nicht nur das, die Erbschaft eines Berufstheaters anzutreten, zu sein wie es, zu leben und zu weben mit großen Plänen. Wenn wir auch mit euch ein Jubiläum begehen, so jubilieren wir nicht, wenn wir auch ein Fest geben, so sind wir nicht in Feststimmung, wenn wir auch einen Feiertag erleben, so feiern wir nicht, denn wir spielen ja auch heute vor euch, müssen unsere Texte können, müssen wieder fünf Stunden unseres Lebens, so kurz es auch sein mag, hingeben, um unserem Schiller zu dienen und euch zu ernster Einstimmung zu führen. Warum also Jubelfeier, Festesprogramm, Schillers Gedenktag und trotzdem heute wieder ernste, entsagungsvolle Arbeit? Wer gibt so schnell die Antwort? Wer will vor diesen Paradoxen, vor diesen Problemen so schnell die Antwort geben, daß er oberflächlich erscheint? Hier heißt es, erst einmal die Schuhe ausgezogen, denn das Land, das du betreten willst, ist heiliges Land.

Wir feiern nicht und feiern doch — einen Jubeltag, das sechsjährige Bestehen unserer deutschen Bühne, die 595. Aufführung. Dieser Tag muß uns wenigstens inmitten aller vorstürmenden Arbeit den Ruhepunkt geben, zu überlegen, was geschehen, was noch geschieht, was geschehen wird und muß.

Einst kam der Tag, da ward es anders als vordem, da geschah etwas, was zu denken sich keiner Gelegenheit genommen, wir wurden Mitglied eines anderen Volkes, wurden die Minderheit in Polens Republik. Die Minderheit? Gewiß, und losgelöst von allen Banden, losgelöst von dem, was jedem teuer und vertraut, ein Häuflein Suchender und Irrender, die aus dem Heute das Morgen nicht zu erschauen wagten. Hingeworfen von der Faust des Schicksals, ertötet im letzten Behauptungswillen kam die Ohnmacht über uns, und es ward Stille in der Schar. Aber Mutter Natur läßt ohne Macht nur den, der den Genesungsschlaf verdient, der unwiderruflich von neuem an des Tages Arbeit gestellt werden muß, um

zu schaffen und zu wirken. Über Nacht ward Feld und Flugschar gewandelt, und ein neuer Morgen sah gewandelte Menschen. Wir gingen an die Arbeit, mußten Hände rühren, mußten schaffen, dem neuen Tag einen neuen Menschen stellen. Dem Volkstum, verbürgt durch Brief und Siegel in des neu erstandenen Staates Verfassung, zu dienen und Bürger dieses Staates zu sein, war Neuland, segenvolles Neuland. Niemals zuvor ward uns so viel gegeben, so göttlich, es zu gebrauchen. Die Aufgabe ward gestellt, Leben in die Masse gegeben, die Ohnmacht wich, die Kristallisationsbewegung begann; langsam, aber deutlich und deutlicher sichtbar werdend, reihte sich ein Kristall an den anderen, und die Masse kam zur Ruhe, zum Stillstand. Zum Stillstand? — o, nein, nur so weit, als der Kristall zum Werden, Reifen und Sein Zeit gebrauchte. Als leuchtender, vollendeter Kristall darf er dem Menschen dienen, zum Besitz und freudiger Bejahung. So wurden wir wieder ein Volk, ein kleines, winziges Völkchen im großen Bau der neuen Republik, mit Aufgaben und Zielen.



Dir. Dr. Hans Titze
Leiter der Deutschen Bühne in Bromberg.

Im kristallenen Dome, mit vielen edlen Steinen, da finden wir einen, in dem wir uns selber finden, uns, unsere deutsche Bühne. Und diese Bühne feiert heute ihr sechsjähriges Jubiläum; die kühne und eitle Behauptung von dem Kristall im Dome unseres Volkstums, darf sie ausgesprochen werden? Darf sie es heute, wo wir gemeinsam zurückschauen wollen? Ach, da war es einst ganz anders. Zögernd und voll der widersprechendsten Gedanken ob des Gelingens oder Nichtgelingens zog eine vielhundertköpfige Schar in die edle Bretterscheune, die deutscher Bühnenkunst fortan Behausung werden sollte. In einem Bretterhause eine

Dilettantenschar, die Schillers „Räuber“ spielen und Berufstheaterkunst ersetzen will? Ich kann sie nachfühlen, diese bange Frage und stille, verneinende Antwort, mir ging es nicht anders. Aber die erste Aufführung mußte entscheiden. Schwerstes und Letztes stand auf dem Spiele, gewinnen oder verlieren war hier die Frage. Und sie gewann. Aus unterird'schen Kanälen waren Kräfte gesprungen, nie geahnt und nie gewollt, aber die Not, die uns Großes wagen hieß, gab jenen Kräften zielstrebiges Wollen, und die Erstaufführung von Schillers „Räuber“ entschied über Sein und Nichtsein unserer deutschen Bühne bis auf den heutigen Tag. Deshalb leben wir, wenn auch ein anderes Leben, als in jenen Sonnentagen, da uns die Patin in der Geburtsstunde ein köstliches Geschenk in die Wiege legte: die Geschwisterliebe unserer Deutschen. Es waren herrliche, köstliche Jahre, in denen eine kunstliebende Schar von Brüdern und Schwestern zu uns pilgerte, das Haus füllte und diesem und jenem in ehrlicher Anerkennung eine Aufmerksamkeit bereitete, eine Liebe antat, die köstlicher Gewinn und Belohnung waren für alle Mühen und Opfer, — denn wir waren eine Familie, waren ein Volk. Die Jahre schwanden dahin, wir aber lebten, lebten im Gewirr des Alltags mit seinen Sorgen, mit seiner beruflichen Arbeit und mit dem Dienste an deutscher Bühnenkunst, in Opfern und Entsagungen, in Kälte, Eis und Schnee, wir dienten weiter und dienen bis zum heutigen Tage. Wo aber blieb der Familiensinn, wo die Anerkennung, wo der stattliche Besuch, der uns das Herz warm machte, wo die Liebe, die uns in kleinen Aufmerksamkeiten köstlichen Gewinn und Belohnung gab? Dahin, dahin! Leer das Haus, leer das Herz, Geschäft als Zahlender und Bezahltseinwollender womöglich? Da krampfte das Herz, das so lebensfreudig, so stimmungsgesättigt sein muß, zum ersten Male zusammen, da entdeckte es in uns bei uns Gutes und Böses, da ward zum ersten Male das Memento mori in Zarathustras tiefem Wort erschaut, „Leben könnte kein Volk, das nicht erst schätzte, und will es sich erhalten, so darf es nicht schätzen, wie der Nachbar schätzt“. Sind wir denn andere geworden, seit Anbeginn, tun wir nicht immer wieder dieselbe gleiche Pflicht, gewissenhaft und treu? Hängt nicht in diesem von uns gepflegten Gut einer Überwindung Tafel über uns; jedem an seinem Teile, euch an dem euren? Ist das nicht Überwindung, viel und groß, Haus, Hof, Weib und Kind, der Freunde geselligen Kreis zu verlassen, um neben schwerer Berufsarbeit in acht bis neun Monaten aufopfernder

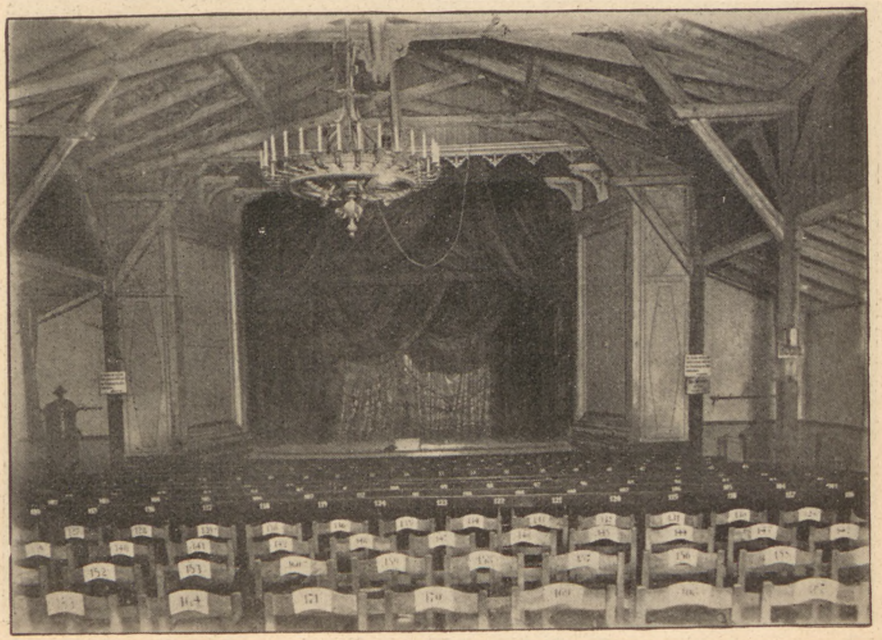
Bühnenarbeit euch zu dienen? Und nicht nur euch, sondern unserer Bühnenkunst? Aber da kommt einer und meint, das alles sei unser persönliches Vergnügen! Ein Vergnügen, gewiß, doch in ganz anderer Art, als jener leichtfertige Beurteiler es gemeint. Unser treffliche Damaschke hat ihn in seinem Aufsatz in der Jubiläumsnummer der „Deutschen Rundschau" „Unser Weltrekord" hoffentlich für immer zum Schweigen gebracht. Für uns ist es Vergnügen an der Idee und echte Arbeit, die „freudige Selbsterfüllung im Dienst der Allgemeinheit". Der



Die Deutsche Bühne in Bromberg.

andere meint: Wie kann man dieses Opfer nur darbringen? Wächst aber im Opfer nicht der Wert unserer ganzen Persönlichkeit? Gewiß, ihr Neunmalweisen, wir feiern auch im Opfer, wir feiern auch beim „Mitbauen am gemeinsamen künstlerischen Werke", wir kommen „in der Rolle eines anderen erst zum vollen und glückhaften Erlebnis unserer Persönlichkeit." Und wir, wir alle brauchen Persönlichkeiten, weil wir erleben müssen, was uns unerläßlich und schwer ist, damit wir das Gute erkennen lernen. Und dieses Icherlebnis, das befreit und Persönlichkeit werden heißt, läßt uns auch das Seltene und Schwerste erkennen und selig preisen. Da kommen Verbände und meinen, die Existenz einer deutschen Bühne

sei wahrlich überflüssig. Welch törichter Gedanke! Hat nicht jedes Kulturvolk unter Gottes weitem Himmel seine Bühnenkunst gehabt? Ist es nicht glühend und begeistert zu des Kunsttempels Pforten gepilgert, manchmal über Länder, über Meere? Sollten wir verzichten auf das, was uns sein muß und sein soll, zum Ernste und zur Erheiterung? Und wie oft hast du Gemeinschaft, die du geringschätzig schmälst, dich gerade dieser Bühne zu eigenem Zwecke bedient und ihr gedankt und in diesem Danke zum guten Zwecke dein wahres Urteil schlecht verhüllt? Wir wollen wahr



Zuschauerraum der Deutschen Bühne in Bromberg.

sein und Wahrheit sprechen, darum fort mit der Lüge und Heuchelei und anerkannt, was anerkannt werden muß. Und schließlich kommt gar einer, der meint, man spiele um Geld? Hast du denn dein Geld zu uns in so reichem Maß getragen, daß wir goldene Schätze häufen konnten, um zu prassen? Nein, und wieder nein, um Geld spielen wir nicht, nur der Ehre willen, tätiges Mitglied am Gemeinsinn zu sein. Und das macht sich wahrhaft bezahlt. Und schließlich ein Letztes. Manche vermeinen, nicht Volksgenosse sein zu können, wenn sie nicht aus Standesrücksichten beiseite stehen, mit dem Lächeln des Gehobenseins ob dieser Schar. Nur unendliches Mitleid mit diesen armen Denkenden darf uns erfüllen. Wir

geben auch mit unserer Schar, wo sich alle Berufskreise zum tätigen Verein die Hände reichten, das beste Beispiel, wie Mensch zum Menschen zu stehen hat, um Gemeinsames zu schaffen. Darum fort mit diesem Plunder vergangener Zeiten, wir wollen eine Familie sein. Nicht die Abwanderung so vieler unserer Volksgenossen, nicht das Fortbleiben so vieler, die in schwerer wirtschaftlicher Not den Groschen nicht mehr erübrigen können und fortbleiben müssen, aber auch nur aus diesem Grunde fortbleiben müssen, werden uns hemmen können, unsere Pflicht zu erfüllen. Lähmend allein wird wirken das schnöde, dünkelhafte Beiseitestehen, das unbarmherzige, lieblose Kritisieren, und, um Lähmungen zu beseitigen, bedarf es größerer Kraft. Haben wir das um euch verdient, von euch, die ihr doch wieder nur aus dem Volke heraus das seid, was ihr sein wollt, so schnöde behandelt zu werden? Jetzt stehen wir an der letzten Grenze. Sie muß fallen, Herz muß wieder zum Herzen sprechen, Sinn an Sinn schlagen zur krafterfüllten Harmonie. Wollen wir nicht wieder die Brüder sein, die gemeinsam Wert in Dinge legen, nicht Menschen sein, die da schätzen? „Schätzen ist schaffen!“ Darum schätzen wir, um schaffen zu können, um unser Dasein nicht zur hohlen Nuß herabzusetzen, und für euch tun wir es; wir wollen es aber gemeinsam mit euch allen.



Musikdirektor Wilhelm v. Winterfeld,
Direktor des Bromberger Konservatoriums für Musik und Dirigent des Bühnenorchesters. Komponist der Operette „Tänzerin aus Liebe“ (Text: Walther Roll). Uraufführung in der D. B. B. am 18. 1. 1924.

Am Jubiläumstage halten wir ohne Überhebung Rückschau auf vergangener Tage Arbeit, und wir tun es in Ziffern, Worten und Erinnerungen, jedem von uns lieb und wert, und das ist unser Fest. In dieser Stimmung weiß ich nicht, wie ich allen meinen vielen Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen meinen Dank abtragen soll. Er ist in Worte nicht

zu fassen. Ihnen setze ich in Zahlen einen Gedenkstein, wie ihn die Geschichte nur einmal in diesem Leben verstattet. Und sie alle wissen, wie es gemeint sein soll. Allen denen, die sich Freunde und Gönner unserer Bühne nennen, der tiefste Dank zuvor, bevor sie Festspiel und Gedenkbuch zum Nachsinnen und Besinnen erleben und betrachten; wir feiern in tätiger Arbeit unser Wollen, und die, die uns Gefolgschaft leisteten bis zum heutigen Tage, begrüßen wir als Festgenossen, die uns nach Erleben und Nachsinnen im Besinnen die wieder zuführen, die abgekehrt zur Seite stehen wollen. Wenn sie wieder kommen, wenn sie wieder zu uns gehören wollen, dann Dank denen, die sie an der Hand herbeiführten. Treue üben und um der Treue willen Ehre und Blut an das Schwerste setzen, das ist ein köstliches Wort, das uns gut ansteht, uns, wenn wir in aufopfernder Arbeit im Schätzen schaffen, und die anderen, wenn sie sich selbst überwinden und uns die Hand reichen zum gemeinsamen Erleben. „Mit der Freude an der Kunst beginnt auch eine Kunst, sich zu freuen", und niemand anders als unser Schiller, in dessen Namen wir das heutige Fest begehen, hat uns in Wort und Tat den Weg gewiesen.

Prolog.

Der Deutschen Bühne Bromberg

zu ihrem sechsjährigen Jubiläum

am 10. November 1926

von Prof. Adolf Koenig

freundlichst zugeeignet.

Sechs Jahre sind am heut'gen Tag vergangen,
Seit unsrer Deutschen Bühne Vorhang stieg
Zum erstenmal. Sind wir auch einst mit Bangen
Ans Werk geeilt — dem Streben ward der Sieg;
Denn trotz der Ungunst noterfüllter Zeiten
Gelang's der Dichtkunst Feste zu bereiten.

Der großen Dichter kraftdurchglühten Worten,
Der leichtgeschürzten Muse frohem Sang,
Dem Lustspiel, auch dem Schwank sind hier die Pforten
Geöffnet worden — und gar oft erklang
Ein Beifallssturm dem glücklichen Gelingen:
Wer vieles bringt, wird jedem etwas bringen.

Seit jeher war es unser höchstes Streben,
Zu dienen allen, die nach Tages Last
Erholung suchen und mit Recht vom Leben
Doch mehr verlangen, als in Krampf und Hast
Der Arbeit nur und dem Genuß zu frönen,
Die Freud' erfüllt am Guten, Wahren, Schönen.

Drum Dank am frohen Jubeltag hier allen,
Die treu zu uns gestanden Jahr um Jahr,
Und, konnten auch nicht immer wir gefallen,
Mit Nachsicht stets beurteilt unsre Schar,
Die dankbar nahmen Wollen schon als Taten,
Wollt' unsrer Kraft das Werk nicht recht geraten!

Schwer ist des Mimen Kunst! Doch Dilettanten,
Die man mit großen Künstlern nur vergleicht,
Sind stets verloren, ob sie gleich verwandten
Die größte Mühe, — und was wir erreicht,
Dürft ihr mit solchem Maßstab niemals messen;
Wollt, Freunde, diese Mahnung nie vergessen!

Euch deutschen Geistes Schutze zu erhalten
Im fremden Land, ist unser erstes Ziel.
Schwung und Begeistrung können sich entfalten
Nur dann in unserm ernsten Bühnenspiel,
Folgt treu ihr dem, was oft mit bangen Sorgen
Wir bringen, hoffend auf ein bessres Morgen.

Heut' rollt vor euch in festlich-frohen Stunden
Ein Zeitbild ab, das Schillers Dichtergeist
In wucht'gen Versen packend nachempfunden,
Das glühend uns Gedankenfreiheit preist,
Und das auch euch noch manches hat zu sagen,
Als wär Ereignis es aus unsern Tagen.

So feiern froh wir zu des Dichters Ehren
Ein Doppelfest, das warnend zu euch spricht:
O, haltet fest, was ihr in schicksalsschweren
Und ernsten Zeiten schuft! Vergesset nicht:
Nicht Spiel nur ist, was wir im Spiel hier geben —
Ein Grundstein ist's für deutschen Geistes Leben!

Die Spielpläne der Deutschen Bühne Bromberg vom Gründungstage bis zum heutigen Jubiläumstage.

Zusammengestellt von Dr. Hans Titze.

Spieljahr 1920-21 (I. Spielzeit.)

1.	„Die Räuber", Trauerspiel von Schiller	mit 5	Aufführungen
2.	„Wo die Schwalben nisten ...", Volksstück von Kastner u. Lorenz	„ 8	„
3.	„Der Herr Senator", Lustspiel von Blumenthal u. Kadelburg	„ 7	„
4.	„Johannisfeuer", Schauspiel von Sudermann	„ 7	„
5.	„Schneewittchen u. die sieben Zwerge", Weihnachtsmärchen	„ 14	„
6.	„Armut", Trauerspiel von Wildgans	„ 5	„
7.	„Die spanische Fliege", Schwank von Arnold und Bach	„ 10	„
8.	„Flachsmann als Erzieher", Komödie von Otto Ernst	„ 9	„
9.	„Elga", Nokturno von Gerhart Hauptmann	„ 3	„
10.	„Im Forsthause", Schauspiel von Skowronek	„ 5	„
11.	„Das Dreimäderlhaus", Singspiel von Willner und Reichert, Musik nach Franz Schubert	„ 15	„
12.	„Im weißen Rößl", Lustspiel von Blumenthal und Kadelburg	„ 7	„
13.	„Die Siebzehnjährigen", Schauspiel von Max Dreyer	„ 3	„
14.	„Hans Huckebein", Schwank von Blumenthal und Kadelburg	„ 2	„

Im ganzen 100 Aufführungen.

Spielzeit 1921-22 (II. Spielzeit.)

1.	„Des Meeres und der Liebe Wellen", Trauerspiel von Franz Grillparzer	mit 5	Aufführungen
2.	„Der Strom", Schauspiel von Max Halbe ...	„ 5	„
3.	„Die doppelte Adele", Schwank von Neal und Ferner	„ 10	„
4.	„Kabale und Liebe", Trauerspiel von Schiller	„ 4	„
5.	„Großstadtluft", Schwank von Blumenthal und		


Sarotti

Kadelburg .... mit 7 Aufführungen
6. „Der Vetter aus Dingsda", Operette von Haller und Rideamus, Musik von Künnecke .... „ 25 „
7. „Rübezahl", Weihnachtsmärchen v. Oskar Will „ 10 „
8. „Die Erholungsreise", Schwank von Burg und Wilding .... „ 6 „
9. „Der Wettlauf mit dem Schatten", Schauspiel von Wilhelm v. Scholz .... „ 4 „
10. „Mascottchen", Operette von Okonkowski und Steinberg, Musik von Bromme .... „ 10 „
11. „Alt-Heidelberg", Schauspiel von Wilhelm Meyer-Foerster .... „ 7 „
12. „Als ich noch im Flügelkleide", ein fröhliches Spiel von Kehm und Frehsee .... „ 6 „
13. „Unter der blühenden Linde", ein fröhliches Spiel mit Gesang von Kastner und Tesmar, Musik von Gellert .... „ 8 „
14. „Glück ist Wind", Schauspiel von Kurt Hasenwinkel (Uraufführung) .... „ 1 „
15. „Der Geschlagene", Drama von Wilhelm Schmidtbonn .... „ 2 „

Im Ganzen 100 Aufführungen.

Spielzeit 1922-23 (III. Spielzeit.)

1. „Minna v. Barnhelm", Lustspiel von Lessing mit 4 Aufführungen
2. „Was werden die Leute sagen...?" Ein lustiges Stück von Toni Impekoven und Otto Schwarz .... „ 9 „
3. „Hans Huckebein", Schwank von Oskar Blumenthal und Gustav Kadelburg .... „ 3 „
4. „Bachstelzchen", Volksstück mit Gesang von Eduard v. d. Becke, Musik von Max Bertuch „ 7 „
5. „Der keusche Lebemann", Schwank von Arnold und Bach .... „ 8 „
6. „Frau Holle", Weihnachtsmärchen v. Al. Prasch „ 14 „
7. „Staatsanwalt Alexander", Schauspiel von Carl Schüler .... „ 7 „
8. „Eine Nacht im Paradies", Operette von Okonkowski u. Steinberg, Musik von Bromme ... „ 13 „
9. „Die versunkene Glocke", ein deutsches Märchendrama von Gerhart Hauptmann .... „ 7 „



Bruno Holtzendorff

Gdańska 23 II - Tel. 1415 - Dworcowa 1a

Bücher - Zeitschriften - Zeitungen

Annoncen-Expedition



für alle In- und Ausländischen Zeitungen

Generalvertretung der Danziger Zeitung

Schulartikel
Schreib-Utensilien

Schokoladen
Kanold-Sahnen-Bonbons

Kalender
Künstlerkarten
Ansichtskarten
Reiselektüre
Spielkarten
Stempelkissen
Fridolin-Tüten-Spiele



Briefmarken
von 8° früh - 11° abds.
ab 20.-zł fr. Haus,
auf tel. Bestellung

„SAROTTI"
„OLKA"
„Gustav Weese"
„GOPLANA"
„LUKULLUS"
„GONDA"
„SUCHARD"





Sämtliche Rundfunk-Zeitungen

Pfeifen | Hülsen | Spitzen

Kautschukstempel | Spazierstöcke

Ullstein-Sonderhefte | Streichhölzer | Thorner Pfefferkuchen

Christbaumschmuck | Weihnachtsartikel

10. „Die goldene Eva", Lustspiel von Schönthan und Koppel-Ellfeld .... mit 7 Aufführungen
11. „Der kühne Schwimmer", Schwank von Franz Arnold und Ernst Bach .... „ 7 „
12. „Schwarzwaldmädel", Operette von Neidhart und Jessel .... „ 8 „

Danziger Gastspiele:

13. „Kain", Dramatisches Gedicht von Wildgans „ 1 „
14. „Ingeborg", Komödie von Kurt Götz ...... „ 1 „
15. „Maria Magdalena", Trauerspiel von Hebbel „ 1 „
16. „Dies irae", Tragödie von Anton Wildgans „ 1 „
17. „Iphigenie auf Tauris", Schauspiel von Wolfgang von Goethe .... „ 1 „
18. „Rose Berndt", Schauspiel von Gerhart Hauptmann .... „ 1 „

Im ganzen 100 Aufführungen.

Sommerspielzeit 1923.

1. „Der ungetreue Eckart", Schwank von Hans Sturm .... mit 7 Aufführungen
2. „Der Raub der Sabinerinnen", Schwank von Franz und Paul von Schönthan .... „ 5 „
3. „360 Frauen", Lustspiel von Hans und Johanna von Wentzel .... „ 6 „
4. „Nachtbeleuchtung", vier Grotesken von Kurt Goetz .... „ 4 „

Danziger Gastspiel:

5. „Der Vulkan", Lustspiel von Ludwig Fulda „ 1 „

Im ganzen 23 Aufführungen.

Spielzeit 1923-24 (IV. Spielzeit.)

1. „Hamlet", Prinz von Dänemark, Trauerspiel von William Shakespeare .... mit 6 Aufführungen
2. „Nachtbeleuchtung", vier Grotesken von Kurt Goetz .... „ 2 „
3. „Das Krokodil", satirischer Schwank von Karl Strecker .... „ 6 „
4. „Der Sprung in die Ehe", Schwank von Max Reimann und Otto Schwarz .... „ 8 „
5. „Dornröschen", Märchenspiel v. C. A. Goerner „ 11 „

6. „Der zerbrochene Krug“, Lustspiel von Heinrich von Kleist, dazu: „Der Teufel mit dem alten Weibe“ und „Der Eulenspiegel mit dem Blinden“, Fastnachtsspiele v. Hans Sachs mit 5 Aufführungen
7. „Tänzerin aus Liebe“ (Uraufführung), Operette von W. Roll, Musik von Wilhelm v. Winterfeld „ 12 „
8. „Familie Hannemann“, Schwank von Reimann und Schwartz .... „ 8 „
9. „Das Jubiläum“, Lustspiel von Arnold u. Bach „ 5 „
10. „Der Schöpfer“, Schauspiel von Hans Müller „ 6 „
11. „Wie fessle ich meinen Mann?“, ein fröhliches eheliches Kampfspiel von Hans Sturm.... „ 4 „
12. „Totentanz“, 1. Teil, Drama von August Strindberg .... „ 3 „
13. „Totentanz“, 2. Teil, Drama von August Strindberg .... „ 3 „
14. „Der blaue Heinrich“, Schwank von Otto Schwartz und Georg Lengbach .... „ 4 „
15. „Die Fledermaus“, Operette von Joh. Strauß „ 4 „

Danziger Gastspiele:

16. „Wer weint um Juckenack?“, Tragikomödie von Rehfisch .... „ 1 „
17. „Die Koralle“, Schauspiel von Georg Kaiser „ 1 „
18. „Die Denkmalsweihe“, Schauspiel von Hermann Sudermann .... „ 1 „
19. „Der Lampenschirm“, ein Stück von K. Goetz „ 1 „
20. „Erdgeist“, Tragödie von Frank Wedekind „ 1 „

Im ganzen 92 Aufführungen.

Sommerspielzeit 1924.

1. „Menagerie“, 4 Übungen von Kurt Goetz und Rosenhayn .... mit 4 Aufführungen
2. „Lottchens Geburtstag,“ Lustspiel von Thoma „ 1 Aufführung

Im ganzen 5 Aufführungen.

Spielzeit 1924-25 (V. Spielzeit.)

1. „Faust“, der Tragödie 1. Teil von Wolfgang von Goethe .... mit 8 Aufführungen
2. „Armut“, Tragödie von Anton Wildgans ... „ 3 „
3. „Das Opferlamm“, Schwank v. Oskar Walter und Leo Stein .... „ 4 „

4. „Die goldene Ritterzeit“, burlesker Schwank von Marlowe .... mit 5 Aufführungen
5. „Aschenbrödel“, Märchenspiel von C. A. Goerner „ 14 „
6. „Die gelbe Gefahr“, Schwank von Kraatz und Okonkowsky .... „ 5 „
7. „Der wahre Jakob“, Schwank von Arnold und Bach .... „ 5 „
8. „Renaissance“, Lustspiel von Fr. von Schönthan und Koppel-Ellfeld .... „ 5 „
9. „Das große Licht“, Schauspiel von F. Philippi „ 4 „
10. „Der Gedanke“, Drama von Leonid Andrejew „ 3 „
11. „Königskinder“, Märchenspiel v. Thiede-Paris „ 8 „
12. „Der Glückspilz“, Schwank v. Gustav Rickelt „ 3 „
13. „Der Mustergatte“, Schwank von Avery Hopwood .... „ 2 „
14. „Die Fledermaus“, Operette v. Joh. Strauß „ 3 „
15. Musikalischer Einakter-Abend: „Brüderlein fein“, Singspiel von Leo Fall; „Der lebende Kamin“, Balletpantomime mit Karl M. von Webers „Aufforderung zum Tanz“, eingerichtet von Kurt Hasenwinkel, und „Amor im Försterhaus“, Singspiel von E. Strauß und F. Nowak „ 7 „
16. „Der Waffenschmied“, komische Oper v. Lortzing „ 8 „
17. „Die Frau ohne Kuß“, musikalisches Lustspiel von R. Keßler und Willi Kollo, Musik von Walter Kollo .... „ 4 „
18. Bunter Abend zur „Toten Tante“ .... „ 2 „

Danziger Gastspiele:

19. „Kolportage“, Komödie von Georg Kaiser „ 1 „
20. „Schweiger“, Drama von Franz Werfel .... „ 1 „
21. „Meiseken“, Komödie von Hans Alfred Kühn „ 1 „
22. „Nathan der Weise“, dramatisches Gedicht von Lessing .... „ 1 „
23. „Bürger Schippel“, Komödie von Sternheim „ 1 „
24. „Sechs Personen suchen einen Autor“ von Luigi Pirandello .... „ 1 „

Im ganzen 99 Aufführungen.

Spielzeit 1925-26. (VI. Spielzeit.)

1. „Wilhelm Tell“, Schauspiel v. Fr. v. Schiller mit 6 Aufführungen
2. „Der Igel“, Schwank von Toni Impekoven

und Hans Reimann	mit	4 Aufführungen
3. „Godiva", tragische Ballade von Hans Fritz von Zweehl	„	3 „
4. „Peterchens Mondfahrt", ein Märchenspiel mit Musik und Tanz von Gerdt v. Bassewitz	„	13 „
5. „Das Extemporale", Lustspiel von M. Färber und Hans Sturm	„	6 „
6. „Marietta", Operette von Robert Bodansky und Bruno Hardt-Warden, Gesangstexte von Willi Kollo, Musik von Walter Kollo	„	10 „
7. „Egmont", Trauerspiel von Goethe, Musik von Beethoven	„	6 „
8. „Die Journalisten", Lustspiel v. Gustav Freytag	„	6 „
9. „Stöpsel", Schwank von Arnold und Bach	„	7 „
10. „Die heilige Johanna", dramatische Chronik von Bernard Shaw, deutsch v. S. Trebitsch	„	4 „
11. „Der Weibsteufel", Drama v. Karl Schönherr	„	2 „

Im ganzen 67 Aufführungen.

Spielzeit 1926-27. (VII. Spielzeit.)

1. „Don Carlos", dramatisches Gedicht von Friedrich von Schiller	bisher mit	5 Aufführungen
2. „Hasemann's Töchter", Volksstück von Adolf L'Arronge	bisher „	4 „

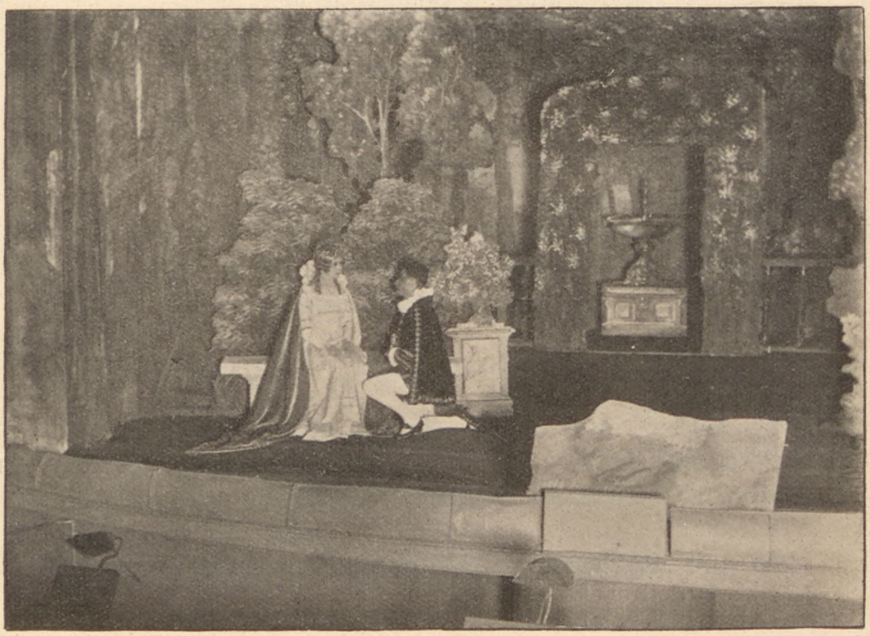
Bis zum 10. November 1926 einschließlich 9 Aufführungen.

Wie der „Don Carlos" wurde.

Von Prof. Adolf Koenig.

Liebes Publikum, hast du dir, wenn du einer klassischen Vorstellung aufmerksam gefolgt bist, schon einmal überlegt, welche Unsumme von Arbeit, welches Maß von selbstloser Opferfreudigkeit seitens der Darsteller dazu gehört, wenn eine Vereinigung von berufstätigen Dilettanten ein solches Stück herausbringt? Ich glaube nicht; denn wenn du es tätest oder getan hättest, müßte die Zahl der Besucher gerade solcher Vorstellungen, deren Gegenstände zu dem wertvollsten deutschen Kulturgut gehören, doch höher sein, als sie es meist zu sein pflegt. Wenn eine klassische Vorstellung

schon nach 5 Aufführungen wegen Mangels an Besuchern vom Spielplan abgesetzt werden muß, so bedeutet das keine Anerkennung der großen Mühe und der vielen Zeit, die Leitung und Darsteller auf sie haben verwenden müssen. „Ja, ist das wirklich so schlimm?" fragst du erstaunt. Nun, folge einmal aufmerksam nachfolgenden Ausführungen, die dir nur in großen Zügen zeigen sollen, wie unser „Don Carlos" wurde, damit du einmal einen Einblick in unsere Arbeit und Achtung vor unserer Arbeit



Don Carlos (1. Akt).
Elisabeth von Valois (Charlotte Damaschke) und Don Carlos (Karl Kretschmer).

gewinnst und nicht in die gedankenlosen Worte vieler oberflächlich Urteilender einstimmst, die da sagen: „Die spielen ja zu ihrem Vergnügen; so schlimm ist das nicht!"

Zuerst findet also eine Sitzung der Spielleiter unter dem Vorsitze des Direktors statt. In dieser einigt man sich zunächst über das Stück selbst, das zur Aufführung gelangen soll. Die Auswahl ist von mancherlei Rücksichtnahmen abhängig, die durch die beschränkten Verhältnisse unserer Bühne mit ihren primitiven Hilfsmitteln, sowie durch die zur Verfügung stehenden Darsteller bestimmt sind. Bietet ein Stück größere szenische Schwierigkeiten, die nicht ohne weiteres behoben werden können, muß es von vorn herein ausscheiden, so wünschenswert seine Aufführung auch im Interesse unserer deutschen Bevölkerung und vor allem unserer deutschen

Jugend wäre. Als Ausweg in diesem Dilemma haben wir ja die sogenannte Stilbühne, die aber versagen muß bei allen Stücken, deren Wirkung sich nicht nur auf das schauspielerische Können der zur Verfügung stehenden Darsteller, sondern vor allem auch auf szenische und Dekorationswirkung stützt. Oft kann, wie es beim „Wilhelm Tell" war, die Stilbühne mit der Illusionsbühne wechseln; doch geht das nicht immer. Ist nun das Stück gewählt, so beginnt die Beratung über die Rollenbesetzung;



Don Carlos (2. Akt, 5. Auftritt).
Herzog Alba (Walter Frey), Elisabeth von Valois (Charlotte Damaschke)
Don Carlos (Karl Kretschmer).

auch diese ist nicht so leicht, weil man unter unseren Verhältnissen nie außer acht lassen darf, daß wir nicht Berufsschauspielern, sondern Dilettanten die Rollen übertragen; einem solchen kann man aber, von wenigen besonders Begabten abgesehen, doch im allgemeinen nur Rollen anvertrauen, die in seinem Naturell liegen. Denn ein Dilettant kann im allgemeinen nur sich selbst spielen oder höchstens einen Charakter darstellen, der dem seinigen verwandt ist. Für die „ganz großen Rollen" haben wir ja in unseren „Prominenten" meist schon die gegebenen Vertreter, aber bei den mittleren und kleinen Rollen beginnen schon die Schwierigkeiten. Diese liegen nicht sowohl darin, für jeden die geeignetste Rolle zu finden, als auch besonders in dem Umstande, daß man hier beileibe

Deutsche Bühne Bydgoszcz T. z.

Oberleitung: Dr. Hans Titze.

Mittwoch, den 10. November 1926, abends 7 Uhr
zur Feier des sechsjährigen Bestehens der Deutschen Bühne und zur Feier der Wiederkehr von Schillers Geburtstag, als 595. Aufführung
seit Gründung der Bühne

Don Carlos

Infant von Spanien

Ein dramatisches Gedicht von Friedrich von Schiller.

Spielleitung: **Dr. Hans Titze.** — Vor Beginn der Aufführung Prolog, gesprochen von **Prof. Adolf König.**

Personen:

Philipp II., König von Spanien	Adalbert Behnke
Elisabeth von Valois, seine Gemahlin	Charlotte Damaschke
Don Carlos, der Kronprinz	Hans Klemenz
Alexander Farnese, Prinz v. Parma, Neffe d. Königs	Klaus Steller
Infantin Klara Eugenia	* * *
Herzogin von Olivarez, Oberhofmeisterin . . .	Marta Lewandowski
Marquisin von Mondekar } Damen der Königin	Elsbeth Boehmer
Prinzessin von Eboli } Damen der Königin	Lu Behnke
Gräfin Fuentes } Damen der Königin	Inge v. Zawadzki
Marquis v. Posa, ein Malteserritter, Grande v. Spanien	Dr. Hans Titze
Herzog von Alba } Granden von Spanien	Walter Frey
Graf von Lerma, Oberster der Leibwache } Granden von Spanien	Adolf König
Herzog von Feria, Ritter des Vlieses } Granden von Spanien	Helmut Leonhard
Herzog von Medina Sidonia, Admiral } Granden von Spanien	J. Banicki
Don Raimond von Taxis, Oberpostmeister } Granden von Spanien	Horst Albrecht
Domingo, Beichtvater des Königs	Willi Damaschke
Der Großinquisitor des Königreichs	Willi Damaschke
Der Prior eines Kartäuserklosters	Anton Szyperski
Ein Page der Königin	Erika Kock
Don Ludwig Merkado, Leibarzt der Königin . .	Max Genth

Mehrere Damen und Granden, Pagen, Offiziere, die Leibwache und verschiedene stumme Personen.

Inspektion: Rudolf Engelhardt.

Größere Pausen werden durch Lichtzeichen bekanntgegeben.

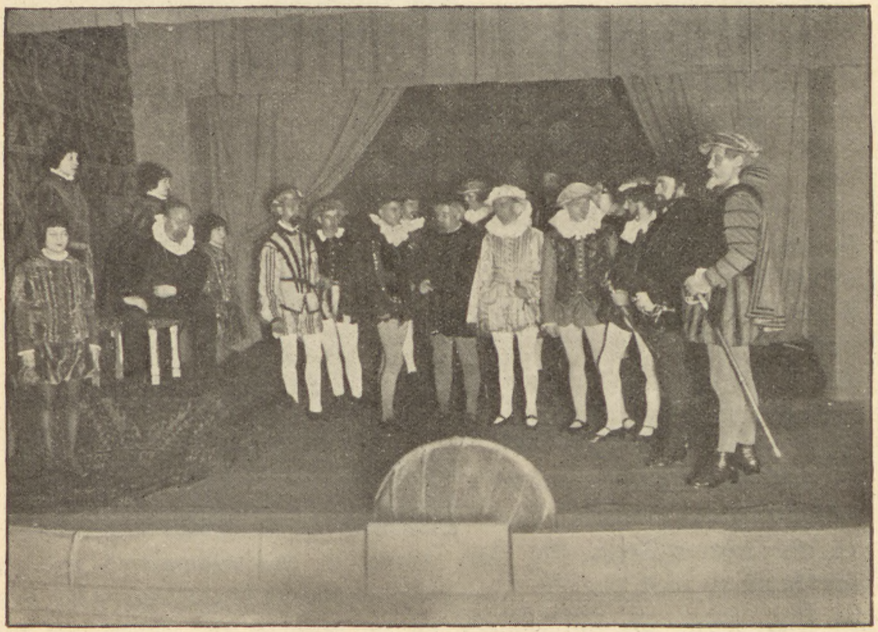
Die verehrten Besucher werden höflichst ersucht, sich von dem Kontrollpersonal in den Pausen beim Verlassen des Theaters eine Kontrollkarte aushändigen zu lassen.

einem vielleicht schon längere Zeit mitwirkenden Schauspieler nicht etwa eine kleinere Rolle gibt, als einem jüngeren, der vielleicht zufällig etwas mehr Talent hat. Man darf niemand „vor den Kopf stoßen" oder „verärgern" usw. usw. „Rollenneid" und Mißgunst spielen bei uns ebenso wie beim Berufstheater eine große Rolle und wirken sich vielleicht bei uns zuweilen noch mehr aus als dort, weil ja die Mitwirkung jedes einzelnen auf Freiwilligkeit und nicht auf einem festen Vertrag basiert ist, der jedem einzelnen eine angemessene geldliche Vergütung als Gegenleistung zusichert. Denn wenn auch jeder Darsteller für jede Aufführung, nicht aber für die Proben, eine kleine Aufwandsentschädigung erhält, so stehen diese Beträge doch in keinem Verhältnis zu der aufgewandten Mühe, die für den einzelnen, weil die Proben nur abends nach 8 Uhr stattfinden können, außer der aufgewandten Zeit oft noch Verzicht auf Teilnahme an gesellschaftlichen Veranstaltungen usw. bedeutet. Wer es mit seiner Rolle ernst nimmt, und sei sie noch so klein, muß stets damit rechnen, daß er nicht mehr freier Herr seiner Zeit ist, wenn er nicht den Bestand der deutschen Bühne in Gefahr bringen will.

Ist nun in oft mehrstündigen, ja mehrtägigen Sitzungen im Spielleiterkollegium endlich die Klippe der Rollenbesetzung umschifft, beginnt die Arbeit des gewählten und verantwortlich zeichnenden Spielleiters. Er überlegt sich, wo er den Rotstift walten lassen muß, um das Stück für einen Abend zuzuschneiden. Diese Arbeit war beim „Don Carlos", dem längsten Drama Schillers, ganz besonders schwierig, da unüberlegte Striche unter Umständen das Verständnis des ohnehin schon schwer verständlichen Dramas erschweren. Ist sich der Regisseur schlüssig geworden, verteilt er die Rollenbücher und beruft die Schauspieler zu einer „Einstreichprobe". In dieser wird das ganze Stück durchgearbeitet und jeder Schauspieler „streicht" seine Rolle nach den Angaben des Spielleiters „ein". Nun beginnen Abend für Abend die Proben, die bei einem klassischen Stücke wie „Don Carlos" stets von 8 Uhr abends bis 12 oder 1 Uhr nachts dauern und diesmal infolge der kurzen Zeit besonders intensiv betrieben werden mußten und sich deshalb besonders schwierig gestalteten, weil einmal 18 verschiedene Bilder zur Darstellung gelangen mußten und sich sodann mehrfache Umbesetzungen von Rollen noch in letzter Stunde als notwendig herausstellten. Die Rolle des Don Carlos konnte nur am ersten Abend von Karl Kretschmer gespielt werden, weil er am 13. Oktober zum Heeresdienst einberufen war; es mußte also gleich in Hans Klemenz ein zweiter Don Carlos mit ausgebildet werden. Den Tag vor der Generalprobe bzw. am Tage der Generalprobe, mußte die Rolle des Grafen von Lerma und der Prinzessin von Eboli umbesetzt werden, weil die bisherigen Darsteller plötzlich verhindert waren. Kurz, es schwebte ein Unstern über den Proben, deren im ganzen 13 notwendig waren; das

bedeutet für den Regisseur und die Darsteller außerhalb der Berufstätigkeit insgesamt 60—65 Stunden Arbeit, die noch dazu in den Abendstunden in knapp 3 Wochen zu leisten war. Die Proben selbst gliederten sich, wie üblich, in „Arrangierproben“, „Teilproben“ und „Vollproben“, als deren Krönung die Generalprobe erscheint.

Bei den Arrangierproben spielt der Schauspieler mit dem Buche in der Hand, während der Regisseur jedem einzelnen genau vorschreibt,



Don Carlos (3. Akt, 7. Auftritt).
Philipp II. (Adalbert Behnke).

wie und wo er sich auf der Bühne zu bewegen hat. Teilproben umfassen nur einzelne Akte des Stückes und sollen dem Schauspieler Gelegenheit geben, sich in alle Einzelheiten seiner Rolle einzuleben. Es wird oft dasselbe Bild drei- bis viermal ganz oder teilweise wiederholt, bis alles so läuft, wie es der Spielleiter wünscht. Bei den Vollproben wird das Stück von Anfang bis zu Ende durchgespielt und mit den Bühnenarbeitern der Umbau der Kulissen geübt, der bei den Teilproben, denen gewöhnlich am Nachmittag von 6 bis 8 Uhr sogenannte Dekorationsproben vorhergegangen sind, vorgeübt ist. Besonders wichtig sind auch die Beleuchtungsproben, die der Regisseur meist schon nachmittags von 6 bis 8 Uhr oder Sonntag vormittag abzuhalten pflegt, damit die Beleuchtung bei den Vollproben allmählich bis zum todsicheren Klappen eingespielt wird.

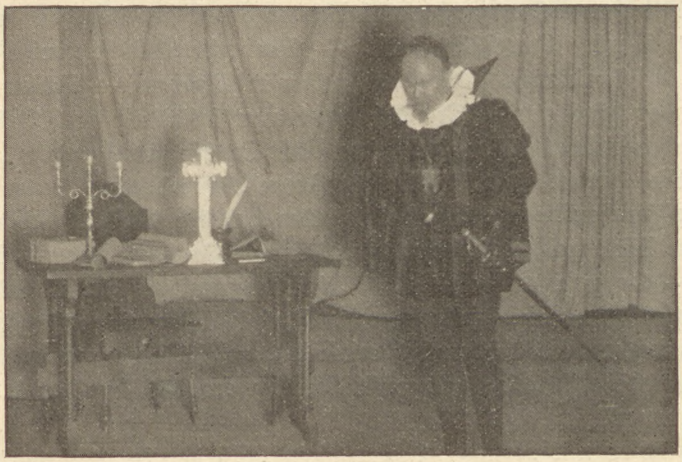
Der arme Spielleiter hatte also beim „Don Carlos“ nicht nur die allabendlichen Proben, sondern auch noch einige besondere Dekorations- und Beleuchtungsproben mit dem Bühnenpersonal abzuhalten. Die Dekorationsproben wurden insofern besonders schwierig, als in die Stilbühne zwei neue durch Vorhänge dargestellte Zimmer eingebaut werden mußten.



Karl Kretschmer
als Don Carlos.

Ist das Stück in den Proben so weit fortgeschritten, daß man den Tag der Aufführung mit einiger Sicherheit voraussehen kann, müssen die Kostüme verpaßt und, soweit der eigene Fundus nicht reicht, leihweise beschafft werden. Um diese Arbeit sind der Spielleiter, der Garderobier und der Theatersekretär wegen der vielen damit verbundenen Laufereien nicht zu beneiden. Aber wenn auch die Zahl der Kostüme endlich beschafft ist, das Verpassen dauert oft mehrere Tage. Da ist ein Anzug zu weit, ein anderer zu eng, jener zu unsauber, dieser zerrissen — kurz, es gibt Arbeit die Hülle und Fülle für den Garderobier, der die nötigen Änderungen vornehmen und für den Spielleiter, der Streitigkeiten bei der Auswahl der Kostüme schlichten muß. Denn jeder (und vor allem jede) will doch seiner im Zuschauerraum sitzenden Angehörigen wegen möglichst schön aussehen und nicht in abgetragenen „Koddern“ herumlaufen. Besondere Schwierigkeiten macht bei historischen Stücken wie dem „Don Carlos“ auch die Beschaffung der erforderlichen Fußbekleidung und Requisiten, wie Wehrgehänge, Degen, Schwerter und sonstigen Waffen. Alles soll möglichst stilecht und historisch sein; denn unsere Kritiker haben scharfe Augen. Na, auch dieser Sturm geht vorüber, wenn auch der Spielleiter und seine nächsten Mitarbeiter in diesen Dingen allmählich nervöse Zufälle bekommen und sich Gewalt antun müssen, um nicht grob zu werden. Denn werden sie das, „schmeißt“ womöglich einer „den Kram“ und geht seiner Wege mit dem seit der Revolution von 1918 bekanntgewordenen Ausspruch: „Macht euch euren Dreck alleine!“

Nun fehlen aber dem Inspizienten und Requisiteur noch tausenderlei Kleinigkeiten für das Spiel und die Ausstattung mit Möbeln usw. Da brauchen die Mönche und geistlichen Würdenträger außer ihren Kutten oder ihrem Ornat noch Kreuze, Gebetbücher, Rosenkränze, die spanischen Ritter Halskrausen, Federn für ihre Baretts, Ordensketten mit dem Goldenen Vließ usw., da fehlt noch ein Königsmantel mit Hermelinbesatz, da ein spitzenbesetztes Nachthemd und eine Schaube für den König. Da



Adalbert Behnke
als König Philipp II. in Schillers „Don Carlos“.

werden Dokumentrollen, Folianten, eine Juwelentruhe, ein Kruzifix, eine mit blauem Samt gebundene Brieftasche, Perlenketten und Medaillons für die Damen, ein Diadem für die Königin, silberne Armleuchter mit Wachskerzen, kurz, tausenderlei Kleinigkeiten gebraucht, die zwar in der Requisitenkammer eines großen Berufstheaters vorhanden zu sein pflegen, die aber bei uns für Geld und gute Worte erst irgendwo entliehen oder gar angefertigt werden müssen. Wenn dann am Tage der Generalprobe Spielleiter und Bühnenpersonal, Inspizient, Requisiteur und Theatersekretär wie Irre herumtoben — ist's ein Wunder? Und nun noch eins! Die Masken! Armer Theaterfriseur Uthke! Hättest du nicht diese Bombenruhe und deinen sarkastischen Witz, du würdest längst um deinen Verstand gekommen sein angesichts all der Wünsche, die manche Schauspieler an dich hinsichtlich ihrer Bemalung und Ausstattung mit Perrücken und Bärten äußern. Da muß denn der Spielleiter häufig ein Machtwort sprechen: „So wird's gemacht und nicht anders!“

Endlich kommt nun der Tag der Generalprobe! Das tolle Durcheinander in der engen Garderobe, die kaum für 10 Menschen Platz bietet, in der aber bei knalliger Hitze und oft undurchdringlichem Tabaksrauch

bis zu 30 Menschen sich ankleiden und schminken, bzw. schminken lassen müssen, weicht unter den energischen Worten des Regisseurs und der ordnenden Hand des Inspizienten einem ruhigeren Zustand; das erste Glockenzeichen ertönt, der Inspizient ruft: „Erster Akt — Carlos und Domingo!" — und die Gerufenen eilen auf die Bühne. Der Regisseur ruft, nachdem er sich überzeugt hat, daß die Akteure der ersten Szene ihren Platz innehaben, dem Theatermeister zu: „Fertig — Peng eins!" — — — „Peng zwei!" Zweimal antwortet das Gongzeichen, und der Vorhang steigt. Mit einem Seufzer der Erleichterung ruft der Regisseur innerlich: „Gott sei Dank! Der Film rollt!" — Das erste Bild ist vorbei — alles stürzt in die Garderobe. Der Regisseur ruft: „Umbau! — Bühne frei! — Zimmer des Königs!" — Die Arbeiter bauen fieberhaft um. Bald ertönt das Glockenzeichen. Der Inspizient ruft in die Garderobe: „Zweites Bild! Die Herren! usw." Die gerufenen Schauspieler stürzen hinaus. Der Regisseur ruft: „Bühne frei! Alles an die Plätze!" Ein kurzer prüfender Blick, und schon heißt es: „Fertig! Peng — eins! — Peng — zwei!" — So geht es nun bis 3½ Uhr morgens, bis alle 18 Bilder, oft mit notwendigen Wiederholungen durchgespielt sind und alle schachmatt durch die regennasse Nacht nach Hause eilen, um sich durch wenige Stunden Schlafes für die Berufsarbeit zu stärken, der am nächsten Abend die Erstaufführung endlich folgt.

So geht es mit geringen Änderungen bei jeder Neueinstudierung zu, liebes Publikum! Und doch ist meine Darstellung nur ein schwaches Abbild der wirklichen Arbeitslast, die jeden einzelnen von uns aus solcher Aufführung erwächst, von den persönlichen Opfern und Verzichten der Schauspieler ganz abgesehen, die ihre gesamte freie Zeit und mehr als das dieser Aufgabe widmen. Denn das Studium der Rollen kann nicht während der Proben geschehen, sondern erfordert in der Hauptsache, namentlich bei den Trägern der führenden Rollen manche Stunde ernsten häuslichen Studiums und manchen freien Sonntag, den andere in Vergnügungen hinbringen können. Und wie manchen Sonntag abend stehen wir auf der Bühne, um deinen kritischen Augen das Ergebnis unserer oft wochenlangen Arbeit vorzuführen. Vielleicht tragen diese Zeilen dazu bei, daß du uns jetzt mit weniger kritischen Blicken beurteilst und unsere Arbeit zum Wohl der deutschen Kultur eifriger unterstützest als in der letzten Zeit.

Bitte, nicht — „Dilettant"!

Von Willi Damaschke.

Man nennt unsere „Deutsche Bühne" des öfteren „Dilettantenbühne". Wir bitten sehr darum, mit dieser Bezeichnung vorsichtiger umzugehen. Denn „Dilettant" kann gar zu leicht als — Schimpfwort gedeutet werden. Wer's nicht glaubt, der lese einmal Faust 2. Teil. Da läßt der Theaterdirektor und Bühnenschriftsteller Goethe den Servibilis also höhnen:

Ein Dilettant hat es geschrieben
Und Dilettanten spielens auch.
Verzeiht, ihr Herrn, wenn ich verschwinde,
Mich dilettierts, den Vorhang aufzuziehen.

(Wobei Herr Goethe ganz richtig zu erkennen gibt, daß der Vorhangdiener eigentlich zum „künstlerischen Personal" gehört. Muß er es doch verstehn, das Rauf- und Runterlassen des Vorhangs dem Tempo und der Stimmung des jeweiligen Aktes anzupassen. So ein Vorhangzieher kann den Effekt eines schmissigen Aktschlusses um 20% „versauen", wenn er den „Lappen" ganz „sachte" („tragisch"!) heruntergehen läßt. In solchem Falle muß der Vorhang nur so herunter knallen!)

In einer besonderen Abhandlung hat Goethe seine Ansicht über den Dilettantismus noch dahin verdeutlicht: „Der Dilettant verhält sich zum Künstler, wie der Pfuscher zum Handwerk."

Da haben wir's: „Dilettant" ist ein Schimpfwort!

Zwar hat der ursprüngliche Sinn dieses Wortes eine solche Erniedrigung nicht verdient. Es geht nämlich zurück auf das lateinische delectare, sich ergötzen. Man wäre versucht, auf Grund dieser sprachgeschichtlichen Tatsache den „Dilettanten" zu „ehrenretten". Aber der unentwegte Spötter würde doch am Ende sagen (namentlich wenn er seine „Erfahrungen" gemacht hat!): Deine Mühe, lieber Freund, war vergebens; ein Dilettant auf der Bühne spielt eben nur sich und seinen Tanten zum Ergötzen, den anderen aber zum — Schrecken.

Dilettant heißt der kuriose Mann,
Der findet sein Vergnügen dran,
Etwas zu machen, was er nicht kann.

Und damit basta. —

Die deutsche Übertragung des italienischen dilettante klingt freilich sehr angenehm: Liebhaber! Sie hat für ein Bühnenvölkchen nur einen groben Fehler, den der — Zweideutigkeit. Außerdem gibt es von amtswegen nur zwei Liebhaber an einer Bühne: den ernsten und den komischen. (Hasenwinkel konnte beides sein, er war überhaupt ein

beliebter Liebhaber unserer geliebten deutschen Liebhaberbühne in unserem lieben alten Bromberg.)

Wie, zum Kuckuck, soll man uns dann nennen, die wir doch keine Berufsschauspieler sind, aber in jeder Spielzeit fast 100 Aufführungen bringen und dabei auch rein darstellerisch allerhand Können zeigen?

Es gibt ein erlösendes Wort, in Deutschland wird es jetzt viel gebraucht, und das heißt:

Laienspieler.

Laienspieler? Das Wort erinnert so an Laienbruder, Laienprediger, an „Laie und Klerus". Ganz recht. Aber es trifft, genau besehen, des Pudels Kern. Was unterscheidet den Klerus vom Laientum? Die Ordination, die amtliche Einsetzung in den Gottesdienerberuf einer Kirche. Nichts hinderte jedoch den „Laien", auch Gottesdiener zu sein, Gotteswort zu deuten und Seelsorge zu treiben. Und wenn er eine starke religiöse Persönlichkeit ist, so wirkt er meist mit größerem Erfolg als der beamtete Durchschnitts-Geistliche. Die Religionsgeschichte ist voll der Beispiele dafür.

Genau in dem gleichen Verhältnis wie der Laie zum Kleriker steht der „Laienspieler" zum „Berufsschauspieler". Er gehörte keiner „Zunft" an, er ist auch nicht den Normalweg bühnenkünstlerischer Vorbildung gegangen, dafür kann er aber sein ein Glied jener unsichtbaren Gemeinde der innerlich zur Schauspielkunst Bestimmten und ein Mensch — aus eigener Kraft.

Er kann es sein, er ist es nicht immer, wie auch der beamtete Schauspieler oft alles andere ist, nur kein — Schauspieler. Denn die Kunst des Mimen ist wie jede Kunst niemals eine Sache des Berufes, sondern der Berufung.

Statistisches Allerlei.

Zusammengestellt von Dr. H. Titze.

A. Die Aufführungsziffer der einzelnen Spielzeiten:

1920/21:	1. Spielzeit	mit	100	Aufführungen
1921/22:	2. „	„	100	„
1922/23:	3. „	„	100	„
1923:	Sommerspielzeit . .	„	23	„
1923/24:	4. „	„	92	„
1924:	Sommerspielzeit .	„	5	„
1924/25:	5. Spielzeit	„	99	„
1925/26:	6. „	„	67	„
1926/27:	7. „ bisher	„	9	„

Vom 10. November 1920 bis 10. November 1926 insgesamt 595 Aufführungen, die Gastspieltätigkeit nicht einbezogen.

B. Besucher-Statistik:

1920/21:	1. Spielzeit	38 404
1921/22:	2. „	37 413
1922/23:	3. „	35 105
1923/24:	4. „	29 429
1924/25:	5. „	24 584
1926/27:	6. „	19 428

Die einzelne Vorstellung war demnach durchschnittlich besucht:

1920/21:	1. Spielzeit von	384	Zuschauern
1921/22:	2. „ „	374	„
1922/23:	3. „ „	351	„
1923/24:	4. „ „	303	„
1924/25:	5. „ „	248	„
1925/26:	6. „ „	289	„

Die beiden zuletzt genannten Durchschnittsziffern beanspruchen das größte Interesse. Die 5. Spielzeit mit 99 Aufführungen brachte eine Durchschnittsziffer von 248 Zuschauern, d. i. bereits weniger als ein halbes Haus. Bei einer Weiterentwicklung nach dieser Seite mußte die Bühne einer Finanzkatastrophe entgegengehen, da bei vielen Aufführungen erst vom Dreiviertelhaus an die Unkosten einer Aufführung gedeckt werden konnten. Daher mußte die Bühnenleitung für eine sechste Spielzeit die Gesamtaufführungsziffer herabsetzen, um eine Art Zusammenraffung des möglichen Besuches herbeizuführen. Wenn jetzt die Durchschnittsbesuchsziffer für eine Aufführung von 248 Zuschauern auf 289 Zuschauer durch Herabsetzung der Gesamtaufführungsziffer erhöht werden konnte, so zeigt das einmal, daß die Bühnenleitung auf dem richtigen Wege war, es zeigt aber doch auch wieder, daß die Ziffer 289 immer nur ein halbes Haus schafft, das zur Deckung der Unkosten mancher Aufführung nicht zureicht. Weise Wahl der Stücke, von denen das eine wenig erfordert, das andere durch Mehrkosten aus dem vorhandenen Wenig ermöglicht werden kann, zeichnet den Weg des neuen Spielplanes, der anders und sieghaft sich erst wieder dann gestalten dürfte, wenn sich die Durchschnittsbesuchsziffer erneut erhöhen sollte.

C. Die Tätigkeit der Regisseure der „Deutschen Bühne“:

Es leitete die Einstudierung und Inszenierung:

1. Dr. Hans Titze	von 22	Aufführungen
2. Hans Helfer-Ozminski	„ 14	„
3. Prof. Walther Schnura	„ 11	„

4. Erich Uthke	von 10	Aufführungen
5. Hans Majewſki	„ 8	„
6. Kurt Haſenwinkel	„ 7	„
7. Adalbert Behnke	„ 5	„
8. Herbert Samulowitz	„ 5	„
9. Lucyan Swierzy	„ 5	„
10. Willi Damaſchke	„ 2	„
11. Karl Kretſchmer	„ 1	„
12. Kurt v. Zawadzky	„ 1	„
13. Walther Roll	„ 1	„

Insgeſamt 92 Einſtudierungen.

D. Die perſönlichen Auftrittsziffern einiger Herren und Damen der „Deutſchen Bühne“.

Seit Begründung der „Deutſchen Bühne“ bis zum heutigen Jubiläumstage traten auf:

Herren:

1.	Kurt Haſenwinkel	402 mal
2.	Erich Uthke	269 „
3.	Willi Damaſchke	265 „
4.	Herbert Samulowitz	263 „
5.	Adalbert Behnke	262 „
6.	Karl Kretſchmer	238 „
7.	Walther Schnura	231 „
8.	Walther Roll	177 „
9.	Erich Pinkatzky	175 „
10.	Kurt v. Zawadzky	169 „
11.	Max Kern	129 „
12.	Hans Maladinsky	124 „
13.	Dr. Hans Titze	113 „
14.	Emil Haynn	107 „
15.	Bruno Frey	101 „
16.	Walter Frey	98 „
17.	Adolf König	86 „
18.	Arthur Rohdemann	78 „
19.	J. Banicki	73 „
20.	Max Genth	71 „
21.	Anton Szyperski	70 „
22.	Hans Helfer-Osminski	69 „
23.	Hans Bugay	69 „
24.	Hans Majewski	66 „
25.	Bruno Lenkeit	62 „
26.	Helmut Leonhard	55 „
27.	Adolf Dindinger	43 mal
28.	Erich Ulonska	42 „
29.	Hans Klemenz	25 „
30.	Alfred Jeſchke	25 „

Damen:

1.	Erna Becker	308 mal
2.	Olly Wolff	297 „
3.	Steffi Wolff	277 „
4.	Charlotte Damaſchke	198 „
5.	Elſe Stenzel	139 „
6.	Erika Kock	103 „
7.	Lu Kretſchmer-Behnke	86 „
8.	Adda Willmes	84 „
9.	Hildegard Urban	80 „
10.	Otti Kolloch-Reeck	80 „
11.	Lia Roß	79 „
12.	Lydia Kopiske	65 „
13.	Lotte Kretſchmer	63 „
14.	Erna Schwarz	48 „
15.	Käthe Tapper	45 „
16.	Ilſe v. Oppermann	42 „
17.	Marra v. Derrs	30 „
18.	Eliſabeth Friedland	27 „
19.	Agathe Müller	24 „

In diesen genannten Ziffern sind nicht mit einbegriffen die Auftrittsziffern, die von der Mitwirkung an Gastspielen herrühren; es sind insgesamt 60 Gastspiele in den verschiedensten Teilen der ehemaligen Provinz Posen und Westpreußen gespielt worden. Gleichfalls nicht mit einbegriffen ist die gelegentliche Mitwirkung unserer Mitglieder in den Danziger Gastspielen.

Die höchste persönliche Betätigungsziffer an der „Deutschen Bühne" erreichte Fräulein Alice Jaskulski, die Souffleuse, die hier ungefähr 550 Aufführungen mit ihrem Wort betreut hat.

Thalia auf der Landstraße.

1. Erschautes und Erlebtes.

Von Adalbert Behnke.

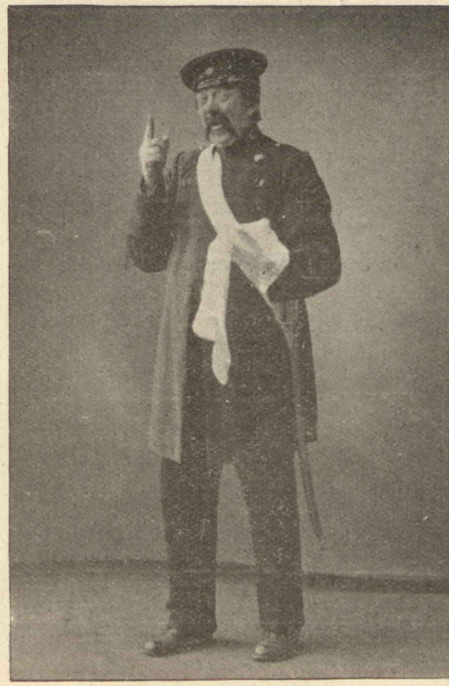
Die Betonung liegt auf dem i. Sonst kann ich aber nicht mehr genau sagen, ob sie (die Thalia) jung und hübsch oder alt und verschrumpelt gewesen ist. Ich glaube beinahe das erstere; denn sie soll unter den neun Musen immerhin eine beachtliche Rolle gespielt und zur Theaterei in irgend einer Beziehung gestanden haben; na, und Theaterleute müssen schon nach etwas aussehen, sonst „geht keiner hin".

Man wird leicht zu der Frage neigen, wie diese anständige junge Dame auf die Landstraße kommen sollte. Die Frage hätte sogar etwas Berechtigung. Ich muß aber schon sehr um Entschuldigung bitten: Die Überschrift stammt nämlich nicht von mir. Also es handelt sich gar nicht um eine richtige Landstraße, auch nicht um ein richtiges Mädchen, von dem ich nicht mehr sagen kann, wie es ausgesehen hat, sondern nur um einen Arbeitszweig unserer „Deutschen Bühne", der trotz seiner Wichtigkeit wenig beachtet und ganz ungenügend gewertet wird. Ich meine unsere zahlreichen, erfolggekrönten Gastspiele, die uns im Laufe der Jahre schon durch einen erheblichen Teil der Republik geführt haben, und die man bei der Beurteilung unserer Tätigkeit mindestens ebenso hoch einschätzen muß, wie die Aufführungen in unserem eigenen Musentempelchen.

Man muß so etwas selbst erlebt haben, um die Fruchtbarkeit und Notwendigkeit von Gastspielen zu bejahen. Wo irgend ein Kreis von theaterfreudigen Deutschen sich zusammenfand, die ein Bühnchen zur Verfügung hatten und nach langer Zeit wieder so furchtbar gern ein Theaterstück gesehen hätten, da haben wir nie nein gesagt. Und überall, wohin wir kamen, wurden wir gut und reichlich aufgenommen, und überall haben wir unser Publikum mehr als zufriedengestellt, überall hat man uns von

Herzen gedankt für unsere Arbeit, mehr jedenfalls, als zu Hause, und überall mußten wir versprechen, recht bald wiederzukommen, usw.

Es ging leider nicht immer so. Die Arbeit an der heimischen Bühne gestattete nur selten die Abwesenheit eines geschlossenen Ensembles von Bromberg, und nur Rechenkünstlern wie Helfer und Hasenwinkel ist es vergönnt gewesen, genau auszuknobeln, wann, wo und wie acht bis zehn Darsteller ohne Gefährdung der Berufs- und Bühnenarbeit über Land geschickt werden könnten. Wie oft waren die Schwierigkeiten so groß, daß ein Zustandekommen des Gastspiels unmöglich schien, und doch stand am nächsten Tage eine kleine, spiellüsterne Schar auf dem Bahnhof, teils Kultur-, teils Kofferträger, fest entschlossen, vor den lieben Zeitgenossen in irgend einem Winkel des Landes auf die Bretter zu steigen, die, um die Welt zu bedeuten, manchmal bedenklich schmal und wackelig aussahen.



Erich Uthke,
Kassenverwalter der Deutschen Bühne, als Polizeidiener Hummel in „Was werden die Leute sagen“.

Es waren meistens dieselben. Und die im letzten Augenblick in den fahrenden Zug sprangen, waren auch immer dieselben. Und die durchaus jede Gastspielreise ablehnten, falls nicht mindestens drei Skatspieler daran teilnahmen, — das waren auch immer dieselben. Diese drei waren immer die Pünktlichsten. Schon eine halbe Stunde vor der Abfahrt konnte man die bei diesem edlen Männerspiel üblichen Schlachtrufe vernehmen und trumpfbewaffnete Fäuste auf ein unschuldiges Köfferchen niedersausen sehen, das in seinem Innern die Ingredienzien einer heiligen Kunst nur noch mühsam zusammenhielt. Eingeschüchtert durch diese lustigen Klänge beginnen die Damen ein eifriges Rollenstudium, verteilen Konfekt, schälen saure Äpfel, oder machen sich anderweitig beliebt, von wegen Koffertragen und so. Es ist erstaunlich, wie sich ein jeder um die Souffleuse bemüht. Man will sich doch nicht blamieren. Aber, weiß der liebe Himmel, es hat noch immer geklappt.

Ich denke an ein Gastspiel in Janowitz, das sechsmal angesetzt und ebenso

oft wieder abgesagt wurde. Schließlich sah man eine halbe Stunde vor Abgang des Zuges Hasenwinkel mit seinen langen Beinen durch die Straßen stürzen. Im Nu war alles vom dampfenden Mittagstisch fortgerissen, saß teils im Auto, teils in der Bahn, ohne zu wissen, ob und wann man nach Janowitz käme. Hasenwinkel hatte es gemacht wie der selige Moltke: Getrennt marschieren — vereint schlagen. Und als es Abend wurde, war alles zur Stelle, ja sogar zwei Darsteller zu viel, und Gänsebraten gab's, und sechs Janowitzer Stadtmusikanten bliesen einen dröhnenden Einzugsmarsch, und hunderte von erwartungsfrohen Zuschauern waren da und begleiteten unsere „Nachtbeleuchtung" mit schallendem Beifall, daß einem alten Schauspieler das Herz im Leibe lachen konnte. Dann wurde eine ganze Nacht vertanzt, und am nächsten Tag war wieder alles im Dienst, nicht ohne in eisiger Winternacht fünf Autopannen erlebt zu haben, die nicht gerade zur Erhöhung der Stimmung beitrugen, aber doch keinem einzigen die Lust für das nächste Gastspiel rauben konnten.



Charlotte Damaschke
als Weßkalnene in Sudermanns „Johannisfeuer".

Ich denke an Samotschin, wo man uns halb tot fütterte und am Schluß die rosig geschminkte Stirn mit veritablen Kränzen zierte — und wo die Souffleuse in Ermangelung eines Souffleurkastens in einer Badewanne sitzen mußte. In der schönen Stadt Schubin haben wir „Die spanische Fliege" gegeben auf einer tellergroßen Bühne, so daß man durch die Abgangstür immer gleich drei Stufen tief in die dicht angrenzende Garderobe hinuntersauste. Ich habe die Stufen regelmäßig vergessen, bin regelmäßig mit großem Krach verunglückt und habe regelmäßig eine angeklebte Nase und eine undurchsichtige Brille verloren, so daß ich schon ganz Schubin an meiner Bahre stehen sah. Ich habe den Leuten den Gefallen nicht getan; denn es gab noch andere Länder, die nach uns verlangten.

Eine langweilige Bahnfahrt führte uns einst nach Konitz: „Totentanz".

Wir holpern auf einem merklich nach links neigenden Kremser in die Stadt und müssen uns sehr darüber wundern, daß man in allen Schaufenstern Rattengift anzupreisen scheint. In den fettgedruckten Reklamezetteln erkennen wir später unsere Programme, die ein kunstverständiger Setzer mit zwei riesigen Kreuzen versehen hatte. Er war anscheinend darauf gefaßt, richtige Tote tanzen zu sehen. Und hätte beinahe recht behalten: denn der Raum unter der Bühne war in Zivil Hühnerstall und Atmung nur in beschränktem Maße zulässig. Im letzten Akt gebrauche ich eine Katze. In ganz Konitz war keine Katze aufzutreiben. Vielleicht der Hühner wegen. Oder sie waren alle vor den Giftplakaten ausgerissen.



Erna Becker
als Raffina in „Unter der blühenden Linde".

Reich an allen möglichen Zwischenfällen war auch eine Gastreise nach Lodz, wo wir vom Eisenbahnerstreik überrascht und länger als beabsichtigt, zurückgehalten wurden. Unter anderem spielten wir hier „Die Siebzehnjährigen", und da die für meine Rolle notwendige Kadettenuniform in der Eile natürlich in Bromberg geblieben war, steckte man mich in eine halb russische, halb österreichische Phantasieuniform mit einem Kragen bis über die Ohren und einer für einen Impfling berechneten Taillenweite. Ich habe in dem Kostüm nur einen Akt geschafft — die übrigen in Zivil. Im übrigen ein glänzender Erfolg und eine prachtvolle Aufnahme bei der Lodzer deutschen Gemeinde.

So zogen wir im Lande umher nach Posen, Inowrazlaw, Mogilno, Wirsitz, Thorn, Graudenz, Briesen, Strasburg, Dirschau, und an jede Reise knüpft sich irgendein Erlebnis, das noch heute Stoff für Garderobenunterhaltungen liefert. Und von überall kehrten wir mit dem Bewußtsein zurück, einer guten Sache gedient zu haben, uns zur Freude und den anderen nicht selten zur Nacheiferung; denn bald wurde von hier und bald von dort Rollenmaterial für ein Stück angefordert, das man durch unser Beispiel ermutigt, aufzuführen sich entschlossen hatte. Und immer

wieder hört man, daß kleine Theatergemeinden im Entstehen und die bereits bestehenden im Wachsen begriffen sind. Das ist ein Glück; denn unsere Bromberger Spielgemeinde ist allmählich so zusammengeschrumpft, daß sich eine planmäßige Gastspielarbeit wohl kaum noch ermöglichen läßt. Vielleicht reicht es nicht einmal mehr zur Durchführung des in Aussicht genommenen Spielplanes an der eigenen Bühne. Und wenn es reicht, dann sinkt der Mut beim Anblick der erklecklichen Anzahl leerer Stühle im Zuschauerraum. Sollte es wirklich nicht gehen? Sollte eine Bromberger deutsche Gemeinde nicht fähig sein, sich ein eingespieltes und leistungsfähiges Theater zu erhalten, indem sie dem Unternehmen genügend Zuschauer und Darsteller liefert?

Thalia wird sehr böse werden. — Ich bin's nicht gewesen.



Walther Schnura
als Geheimer Medizinalrat Dr. Rex in dem Lustspiel „Das Jubiläum".

2. Der verhängnisvolle Säbel.

Von Direktor Professor Walther Schnura.

Glauben Sie an Ahnungen? Ich ja. Nebenbei gesagt, ist es sehr possierlich, zu beobachten, wie die Mitglieder unserer Bühne all die kleinen Eigenheiten und Schwächen der Berufsmimen sich schleunigst zu eigen gemacht haben, manchmal diese sogar schneller als das Talent. Also wie gesagt, ich bin abergläubisch, und als wir uns eines schönen Tages zu einer Kunstreise nach Briesen anschickten und auf dem Bahnhofe erfuhren, der Zug nach Thorn habe eine Stunde Verspätung, sagte ich gleich: Kinder, die Sache geht schief. Vielleicht will wieder der Vorhang trotz allen Zuredens nicht hoch gehen, oder er nimmt gleich eine Chaiselongue mit hoch, wie es uns neulich erst passierte, oder die Garderoben sind ungeheizt, oder es gibt nur ein kleines Ankleidezimmer, wo dann Damen- und Herrengarderobe durch eine dazwischen gehaltene Reisedecke markiert werden müssen, oder was sonst für Mißgeschicke wir auf unseren Gastspielen schon

erlebt hatten. Doch diesmal sollten wir trotz Ben Akiba eine ganz neue Nuance erleben. Zunächst erreichten wir natürlich in Thorn nicht den Anschluß nach Briesen. Einer von uns telephonierte nach Briesen, daß wir erst abends eintreffen könnten. Wir anderen standen neben unserem mächtigen Reisegepäck auf dem Bahnsteige in Thorn und überlegten, was wir mit dem unfreiwilligen Aufenthalte anfangen könnten. Doch dieser Sorge sollten wir bald enthoben werden. Ein Wächter des Gesetzes trat an mich heran und forderte mich auf, mit allen Damen und Herren und unserem Gepäck auf die Wache zu kommen. Auf meine erstaunte Frage nach dem Grunde meinte er, das würden wir auf der Wache schon erfahren. Also zog die ganze Kavalkade, begleitet von den teils interessierten teils mitleidigen Blicken des zahlreichen Publikums der Wache zu. Mit würdigem Ernste wurden wir dort empfangen, die Türen geschlossen. Auch hier nützte eine Frage nach dem Grunde gar nichts. Unser Gepäck wurde stillschweigend einer genauen Revision unterzogen. Aha, dachte ich, Schmuggelverdacht auf Tabak oder dergleichen. Da könnt Ihr lange suchen! Nach ergebnisloser Untersuchung der ersten Koffer kam der Höhepunkt des Dramas, die ganz unerwartete Frage: „Wo haben Sie die Waffen?" — Waffen? Mein Gesicht muß wohl sehr verständnislos ausgesehen haben, denn bedeutend milder gestimmt, beinahe etwas unsicher, kam es heraus: „Nun ja, eben war doch ein Herr hier, der uns anzeigte, daß eine Gesellschaft Deutscher mit Waffen aus dem Bromberger Zug gestiegen sei." Auf einmal ein blitzschnelles Verstehen, alles brach in befreiendes Lachen aus. Natürlich, unser Mitglied Sz. hatte in der heutigen Aufführung einen Schutzmann darzustellen und trug seinen alten Polizeisäbel in eine Reisedecke gewickelt unterm Arm. Selbst der diensttuende Beamte konnte sich eines Lächelns nicht erwehren, als er diese Aufklärung bekam. Er bat noch, zur Vervollständigung des Protokolls um einen Theaterzettel, der ihm bereitwilligst gewährt wurde. Unter Lachen und



Herbert Samulowitz
als Egon in der Operette „Der Vetter aus Dingsda".

Prusten kamen wir wieder auf den Bahnsteig zurück. Ich hatte gerade noch das Vergnügen, an dem Fenster unseres bisherigen Abteils den Herrn stehen zu sehen, in dem ich den Angeber vermutete. Er war mir nämlich schon vorher dadurch aufgefallen, daß er unser lustiges Völkchen mit finsteren Blicken beobachtete, und in Thorn als erster ohne Hut und Mantel aus dem Zuge sprang. Als der Zug sich in Bewegung setzte, winkten wir ihm alle lachend zu, worauf er im Innern des Abteils verschwand. Jedenfalls kamen wir infolge dieses Zwischenfalls in Briesen in ausgelassenster Stimmung an und unsere Aufführung klappte ganz vorzüglich.

Eine nachdenkliche Statistik.

Man hört so häufig, wenn Klagen über den schwachen Theaterbesuch laut werden, die Worte: „Die paar Deutschen in Bromberg und Umgegend können unmöglich das Theater durch ihren Besuch halten, zumal die wirtschaftlichen Verhältnisse so schwer darniederliegen." Ist dem wirklich so? Wenn wir — und das ist nicht zu hoch gegriffen — für Bromberg und Umgebung die Zahl der hier wohnenden Deutschen mit 15 000 veranschlagen und annehmen, daß von diesen 10 Prozent monatlich zweimal eine Vorstellung besuchen, so ergibt das im Monat zweimal 1500 oder 3000 Besucher. Die „Deutsche Bühne" bringt durchschnittlich 8 Vorstellungen im Monat heraus, das ergäbe für jede Vorstellung 375 Besucher, d. h. fast genau die Zahl, die wir im ersten Spieljahre im Durchschnitt hatten; denn in diesem Jahre wurden 100 Vorstellungen von insgesamt rund 38 000 Zuschauern besucht, d. h. jede Vorstellung im Durchschnitt von 380 Besuchern. Bei dieser Besucherzahl kam die „Deutsche Bühne" glänzend durch, obwohl bei einer Gesamtplatzzahl von 517 ein solcher Besuch noch nicht einem Dreiviertelhaus, sondern nur von 72 bis 73 Proz. entspricht. Daß aber die wirtschaftliche Not die Leute vom Theaterbesuch abhalten sollte, kann man nicht für einen stichhaltigen Grund ansehen angesichts der Tatsache, daß unsere vier Kinotheater stets gut besucht sind und sich unter den Besuchern auch viel Deutsche befinden. Ferner geben viele Deutsche bei den zahlreichen Wintervergnügungen, Bällen und Maskeraden, oft an einem Abend mehr Geld aus, als vier bis fünf Theaterabende kosten. Das sind Zahlen und Tatsachen, die jedem ernsten, für die Erhaltung des deutschen Kulturgutes hierzulande besorgten Deutschen zu denken geben müßten.

A. Kg.

Heiteres aus dem Leben hinter den Kulissen.

Von Prof. Adolf Koenig.

Eine bekannte Erfahrung lehrt, daß ältere und im allgemeinen durchaus ernste Leute, die wieder einmal auf die Schulbank gesetzt werden, sich gelegentlich genau so kindlich benehmen wie in den Zeiten ihres oft jahrelang zurückliegenden Schulbesuches. „Die Schulbank macht kindisch", sagt man daher nicht mit Unrecht, und es fehlt selten an allerhand losen Streit-



Adolf König
als Hasemann in L'Arronge's „Hasemanns Töchter".

chen gerade solcher älteren Schüler. Alte Jugenderinnerungen werden wieder lebendig und damit auch die Lust, sich wieder einmal auszutoben, wie in jenen fernen Zeiten. Eine ähnliche Erfahrung macht man auch bei Dilettanten, die sich zu gemeinsamer ernster Arbeit nach des Tages Last und Hitze, nach oft schwerer und nervenaufreibender Berufsarbeit als Angehörige einer Bühnenvereinigung bei Proben oder Aufführungen zusammenfinden. Der Geist hinter den Kulissen und auf den weltbedeutenden Brettern, der Duft der Schminke und des Puders versetzt die Schauspieler in eine andere Welt und läßt sie auf Stunden die rauhe Wirklichkeit vergessen; er löst häufig bei den ruhigsten Menschen die Neigung zur Verübung von allerhand Allotria aus, und es scheint in solchen

Stunden, als ob ihrem Bewußtsein völlig entschwunden wäre, wer und was sie eigentlich draußen im Leben sind. Der Bühnenzauber hat sie in seinen Bann geschlagen, dem sich nur völlig unpoetische und phantasielose Naturen auf die Dauer entziehen können; und wem das gelingt, an dem hat die Bühnenleitung meist nicht viel verloren, wenn er schließlich einmal unsere Reihen verläßt. Für Sauertöpfe und Miesmacher ist bei der Bühne kein Platz; sie will heitere, gemütvolle und gemütliche Menschen, denn mit Recht sagt der Dichter: „Ernst ist das Leben, heiter ist die



Willi Damaschke
als Franz Moor in Schillers „Die Räuber".

Kunst!" Darum wird, so lange Schauspieler sich bei Proben oder Aufführungen zusammenfinden, immer wieder die Lust an heiteren, harmlosen Scherzen wach werden und lustige Einfälle zeitigen, die zwar dem Fernerstehenden kindisch erscheinen mögen, aber für den Schauspieler geradezu eine seelische Notwendigkeit sind, um das sonst öde Gleichmaß oft stundenlanger, mühevoller Arbeit ertragen zu können. Wenn dann nebenbei noch der dem bekannten Druckfehlerteufel eng verwandte, aber häufig weit gefährlichere Kulissenteufel sein Unwesen treibt und dem Schauspieler die Tücke des Objekts zum Bewußtsein bringt, so gibt es der heiteren und die aufgewandte Mühe stundenlanger Nachtarbeit reichlich versüßenden Erlebnisse hinter den Kulissen mehr als genug. Auch

das Leben unserer Bühne ist überaus reich an solchen Vorfällen, von denen hier einige mitgeteilt werden sollen.

Einer unserer ersten Spielleiter, Hans Majewski, jetzt Mitleiter eines Theaters in Hannover, war auf der Bühne als allerdings immer gutmütiger Grobian gefürchtet und wegen seiner Kraftausdrücke bekannt. Bei der Schlußapotheose eines von ihm zur Aufführung gebrachten Weihnachtsmärchens sollen die in diesem Bilde beschäftigten Darsteller nur eine Strophe eines bekannten Weihnachtsliedes singen. Bei der Generalprobe singen sie aber, weil die Musik während des langsamen Niedergehens des Vorhanges noch einen die Melodie paraphrasierenden Schlußsatz spielt, weiter und hören, durch ein wütendes, leises Knurren des ebenfalls im Bilde als Weihnachtsmann stehenden Spielleiters aufmerksam gemacht, einer nach dem anderen schüchtern auf. Majewski schäumt vor Wut und remst der „verfl..... Statisterie" mit „einigen freundlichen Worten" nachdrücklichst ein, daß er sich bei der Aufführung eine solche „Schweinerei" verbitte. Bei der Erstaufführung singt auf der Bühne auch kein Mensch weiter; nur — — — Majewski selbst kann dem inneren Drang nach einer Fortsetzung des Gesanges nicht länger widerstehen und singt im schönsten Baß weiter — alles auf der Bühne unterdrückt mit Mühe ein schadenfrohes Feixen. Majewski stutzt, schlägt sich wütend auf den Mund und brummt in unterdrückter Wut und ehrlicher Selbsterkenntnis: „O ich Ochse, ich verdammter Ochse!"

Derselbe Herr sieht zu seinem Schrecken bei einem Auftritt als Miller in „Kabale und Liebe", daß in seiner Behausung der Ofen statt in einer Ecke, fast in der Mitte des Zimmers steht. Innerlich auf den Theatermeister und die Bühnenarbeiter fluchend, nähert er sich mit unheilverkündender Miene dem armen, vom Kulissenteufel besessenen Ofen und befördert ihn, ohne sein Spiel zu unterbrechen, geistesgegenwärtig mit einigen freundschaftlichen, dafür aber um so nachdrücklicheren Püffen in seine vorgeschriebene Ecke. Was aber das arme Bühnenpersonal nachher zu hören bekam, sei hier aus Höflichkeit verschwiegen, aber Liebeserklärungen waren es auf keinen Fall.

Der geschilderte Vorfall ist eine schöne Illustration zu den ersten Geboten, die jeder Schauspieler auf der Bühne zu beachten hat, wenn etwas Unvorhergesehenes eintritt. Sie heißen: „Der Mensch kann dumm sein, aber er muß sich zu helfen wissen!" „Laß dich nicht verblüffen!"

Dafür noch ein Beispiel. Willi Damaschke und seine Frau Charlotte, die ja zu den beliebtesten Mitgliedern unseres Ensembles gehören, werden einmal gebeten, in Kolmar in dem von dortigen Liebhabern aufgeführten „Johannisfeuer" die Rollen des jungen Geistlichen, bzw. der Waschkalnene zu spielen. Die Erkrankung eines Kindes hindert aber die besorgte Mutter in letzter Stunde an der Mitfahrt, und Willi kommt allein in

Kolmar an. Man ist entsetzt und fürchtet, die Vorstellung absagen zu müssen. Aber der routinierte Schauspieler erklärt den ihn mit angstvoll fragenden Mienen umstehenden Kollegen in aller Seelenruhe: „Ich spiele beide Rollen! Das geht; denn beide treten nie gleichzeitig auf." Gesagt, getan! Die Täuschung gelingt so vollkommen, daß niemand im Theater sie auch nur ahnt; denn nach der Aufführung kommt man auf die Bühne, um Charlotte Damaschke zu dem großen Erfolge zu beglückwünschen.



Lu Kretschmer-Behnke
als Bärbele in der Operette „Schwarzwaldmädel".

Willi Damaschke ist zuweilen ziemlich zerstreut, da er bei seiner vielseitigen Tätigkeit in seinem Kopfe oft mehr beherbergen muß, als eigentlich in ihm normaler Weise Platz hat. Er vergißt dann Zeit und Ort, und so kann es ihm passieren, daß er auf der Straße, eifrig eine Rolle studierend oder in irgendeinem Schmöker lesend, grußlos an Bekannten vorübergeht und höchstens gedankenlos einen ihm zugerufenen Gruß erwidert oder plötzlich verblüfft vor einem Laternenpfahl steht, der ihm nicht aus dem Wege gehen will. Auch auf der Bühne begrüßte er einmal in einer Szene als Flachsmann unter den anwesenden „Herrn Kollegen" auch sich selbst zur Erheiterung des Publikums — er hatte im Augenblick völlig vergessen, daß er ja selbst der von ihm begrüßte „Flachsmann" war. Dasselbe

Mißgeschick hatte Adolf Koenig in der Rolle des Haberland im „Stöpsel“, wo er Erich Uthke, unseren Groteskkomiker, der die Rolle des Hühneraugenmittelfabrikanten Pieper (alias Stöpsel) spielte, seelenruhig als Haberland begrüßte. Solche Vorkommnisse sind kein Wunder, wenn man bedenkt, daß namentlich der fast in jedem Stück beschäftigte Schauspieler in der Woche oft mehrmals eine andere Rolle spielen muß, so daß er sich in keine so recht einleben kann, zumal manche Stücke es selten zu mehr als 4 bis 5 Aufführungen bringen.



Otti Kolloch-Reeck
als Malwine in „Schwarzwaldmädel“.

Wie oft der Schauspieler unter der Tücke des Objekts, deren spiritus movens der schon erwähnte Kulissenteufel ist, zu leiden haben, dafür ein paar Beispiele.

Im „Don Carlos“ muß Marquis Posa (Dr. Hans Titze) in der Kerkerszene am Herzschlag sterben, weil die den Todesschuß darstellen sollende Pistole in der Hand des zum Tode erschrockenen Inspizienten versagt und ein Schußersatz nicht vorhanden ist. Auch die von unserer Oberleitung mit so viel Geschick und Geschmack aufgebaute Stilbühne birgt in ihren künstlerischen Vorhängen, in denen die Ausgänge nicht so ohne weiteres erkennbar sind, namentlich für den im Affekt schnell abstürzenden Schauspieler manche Tücke, und ruft Zwischenfälle hervor, die statt tiefer

seelischer Erschütterung wahre Lachsalven beim Publikum auslösen. Im „Don Carlos“ stürzt nach seiner ersten Begegnung mit der Eboli (Lu Behnke) der Held des Stückes (Karl Kretschmer) in höchster seelischer Erregung nach dem schwer auffindbaren Spalt des Ausganges, kann ihn nicht gleich finden und verliert, als er ihn nach einigen vergeblichen Versuchen endlich erwischt hat, durch das Zurückschlagen der Vorhänge sein spanisches Mäntelchen. In die Garderobe kommend, wird natürlich der arme Garderobier angeschnauzt, der den Mantel nicht besser befestigt hat; denn irgendwie muß sich doch die ärgerliche Spannung lösen, die den um seinen Erfolg fürchtenden und durch das Gelächter des Publikums gereizten Schauspieler erfüllt. Noch schlimmer ergeht es Willi Damaschke, der den Domingo mimt. Er vergißt bei der Angst, mit der er den tückischen Ausgang sucht, seine etwas lange Kutte vorn anzuheben, fällt hin und verläßt unter dem schallenden Gelächter des Publikums die Szene auf allen Vieren. Natürlich war auch hier der Garderobier schuld, in dessen Gestalt der Kulissenteufel sich diesmal verkörpert hat.

In der Operette „Marietta“ muß der Husarenoffizier und siegreiche Rennreiter Torelli (Adalbert Behnke) am Schlusse des zweiten Aktes telefonieren und wird durch den Inhalt des mit der Herzogin „Marietta“ (Mara von Derrs) geführten Gespräches so lebhaft, daß der an der Wand angebrachte Telefonapparat herunterfällt. Zunächst greift er mit der freien Hand zu, um den Apparat wieder aufzuhängen — vergeblich! Er läßt ihn also an dem Hörer baumeln, den er am Ohr hält, und wirft schließlich nach Beendigung des Gespräches „den ganzen Quark“ mit einem leisen Fluch auf den Boden. Daß dieser Fluch sich hinter den Kulissen in Form eines gehörigen Donnerwetters auf das Haupt des armen Theatermeisters entlud, ist selbstverständlich.

Nun noch einige Beispiele für Bühnenstreiche von Mitgliedern unserer Gesellschaft, die zeigen, wie selbst ernste Menschen durch die Luft der Bühne zu allerhand Untaten verführt werden.

In dem bekannten Lustspiel „Das Jubiläum“ treffen sich in einer Kneipszene vier ehemalige Korpsstudenten, ein weinfröhlicher, biederer Amtsrichter (Adolf Koenig), ein berühmter Universitätslehrer und Frauenarzt (Walther Schnura), ein aufgeblasener monokeltragender Ministerpräsident eines Duodezstaats (Walter Frey) und ein von seiner bissigen Alten (Erna Becker) geknechteter und daher völlig verschüchterter Archivar (Willi Damaschke). Sie müssen in dieser Szene drei Flaschen Wein in ziemlich schnellem Tempo trinken. Bei der Erstaufführung stiftet der Amtsrichter statt des sonst üblichen gefärbten Wassers richtig gehenden Moselwein und schenkt dem Archivar, wie in der Rolle vorgeschrieben, das vier- bis fünfmal bis auf den Grund zu leerende Glas voll, obwohl in Rücksicht auf die schwierige Rolle nur halbe Füllung verabredet ist.

Der arme Archivar schluckt den Wein auch geduldig und spielt nachher den Angeheiterten, der dem dünkelhaften und schuftigen Staatsminister bittere Wahrheiten sagt, zwar entzückend natürlich, bricht aber nach der Szene fast zusammen, weil der in so schnellem Tempo genossene Wein einen ungewöhnlichen Ausgang sucht. — Bei der nächsten Aufführung wird nun eine von den drei Flaschen statt mit echtem Wein, mit hellem Tee gefüllt und verabredet, dem armen Archivar aus dieser Flasche einzuschenken. Der Sanitätsrat schenkt aber tückischer Weise dem Amtsrichter, der den Wein auch diesmal gestiftet hat, aus der Teeflasche ein, so daß dieser seiner Rolle gemäß sechs Glas Teewasser hinunterstürzen muß, während die anderen seinen Wein mit lachenden Gesichtern trinken. Ja „Rache ist süß".

Einen ähnlichen Streich spielt Erich Uthke unserem verehrten Direktor Dr. Hans Titze bei der Generalprobe zu „Hasemanns Töchter". In dem dritten Akt dieses Stückes muß Hans Titze in der Rolle des Fabrikanten Körner mit seinem Schwager Wilhelm, dem biederen Schlossermeister Knorr, den unser neuestes Mitglied Buschkowski spielt, eine Flasche Wein trinken. Erich Uthke füllt eine Burgunderflasche mit rotgefärbtem Czysta (dem bekannten „Czysta mit 'nem Punkt"). Beim ersten Glas trinken die Ahnungslosen auch behaglich einen großen Schluck, setzen aber mit weitgeöffneten, fast tränenden Augen die Gläser auf den Tisch und schnappen unter dem schallenden Gelächter der zuschauenden Bühnenmitglieder nach Luft.

Ähnlich erging es Kurt Hasenwinkel, unserem ehemaligen jugendlichen Komiker und Helden, in „Familie Hannemann". Hasenwinkel markiert in dem Stück in einer Szene einen nervösen Kranken, dem der Arzt Baldriantee verordnet hat. Dieser wird ihm von seiner stillen Liebe mit liebenswürdigem Lächeln kredenzt, und er muß nach dem ersten Schluck dieses abscheulich schmeckenden Getränkes, das natürlich meist harmloser Tee ist, mit einem verliebten Augenaufschlag und verzerrtem Munde flüstern: „O, wie schmeckt das süß von solcher Hand!" Bei einer Aufführung aber reicht ihm seine Partnerin (Steffi Wolff) statt des üblichen harmlosen Thees recht starken, ungezuckerten Wermuttee. — So echt und natürlich hat Hasenwinkel das vorgeschriebene Verziehen des Mundes wohl nie dargestellt, wenn auch der verliebte Augenaufschlag fast in einen Wutblick ausartete und die zärtlich zu flüsternden Liebesworte fast in das tonlose Flüstern eines Intriganten überzugehen drohten. —

Derselbe Schauspieler hatte infolge vieler außerdienstlicher Abhaltungen die Gewohnheit, stets ziemlich spät zur Probe oder Aufführung zu kommen und sich dann immer mit allerhand Ausreden zu entschuldigen. Bei einer Aufführung, in der Hasenwinkel gleich in einer der ersten Szenen aufzutreten hat, ist der Spielleiter in wütender Aufregung, weil Kurt

fünf Minuten vor Spielbeginn noch nicht da ist; er verspricht ihm unter tausend Flüchen und Eiden eine fürchterliche Abreibung, so daß alle Mitwirkenden allmählich von dieser Aufregung angesteckt werden und weidlich mitschimpfen. Da — es ist schon 8 Uhr und die Spannung aufs höchste geschraubt — erscheint schweißtriefend und atemlos der Erwartete, drängt sich, alles beiseite schiebend, durch die eben noch schimpfende Menge, wirft den Koffer hin, beginnt sich sofort umzukleiden und ruft, ehe jemand zu Worte kommen kann, mit dem freundlichsten und unschuldigsten Gesicht



„Der Waffenschmied“
Komische Oper von A. Lortzing.
1. Akt.
Graf Liebenau (Walther Schnura), Hans Stadinger (Emil Haynn), Georg (Adolf Dindinger).

von der Welt: „Entschuldigen Sie, meine Herrschaften! Später konnte ich aber wirklich nicht kommen!“ — Alles lacht, und „die Wucht“, die ihm der Regisseur soeben noch zugeschworen hat, wird durch das schallende Gelächter der Anwesenden im Keime erstickt.

So hilft ein Scherzwort oder ein guter Witz oft über unangenehme Situationen oder auch über die Langeweile bei den Proben hinweg, die oft, namentlich bei klassischen Stücken, bis über Mitternacht dauern. Dann sitzen schließlich die gerade nicht „auf dem Trapez“ sich abmühenden Darsteller mehr oder weniger „abgekämpft“ und „stumpfsinnig“ in der überheizten und mit Tabakrauch erfüllten Garderobe herum, weil die Länge der Zeit auch die besten „Witze-Erzähler“ verstummen macht. In einer solchen Stimmung fragt eines Abends — es war bei der General-

probe zu „Don Carlos", die bis 3½ Uhr morgens dauerte — eine junge Dame, die einen Pagen mimt, Adalbert Behnke, welche Szene denn jetzt dran sei und ob es noch lange dauern könne. Trocken und ohne eine Miene zu verziehen, antwortet der Gefragte: „Was weiß ich? Kenn' ich das Stück?" — und dabei spielt er als König Philipp eine der Hauptrollen. Als er zur Generalprobe angekleidet und geschminkt ist, sagt er mit einem Seufzer der Erleichterung: „Nun wäre ja alles sehr schön in Ordnung! Wenn nun auch die Rolle da wäre (und zeigt auf seinen Kopf), könnte meinetwegen der Film rollen!" — Da diese und ähnliche Worte mit dem ernstesten Gesicht von der Welt gesprochen werden, wirken sie auf den Hörer komischer, als sie sich beim Lesen ausnehmen.

Das Gleiche gilt von folgendem Vorfall. Behnke schminkt sich und läßt einen Augenbrauenstift, der wie ein Bleistift scharf angespitzt ist, auf die Erde fallen. Der Theaterfriseur Erich Uthke macht, weil er den Stift eben brauchen will und die Zeit knapp ist, schon ein verärgertes Gesicht und öffnet den Mund zu einem derben Fluch. Blitzschnell bückt sich Adalbert, hebt den natürlich abgebrochenen Stift auf und sagt mit gekränkter Miene: „Nun sieh doch mal bloß, Erich; da lege ich den Stift nur einen Augenblick auf die Erde, und gleich bricht ihn ein Lump ab — so ein Skandal!" Erich ist natürlich entwaffnet, da er in die schallende Heiterkeit der Anwesenden mit einstimmen muß.

Ein beliebter Scherz ist es ferner, auf Briefe oder Visitenkarten, die während des Spieles von den Darstellern gelesen werden müssen, irgendwelche, manchmal scherzhafte Bemerkungen zu schreiben, um den betreffenden Schauspieler zum Lachen zu reizen, während er womöglich ernst bleiben soll. So schreibt z. B. jemand in einen Brief hinein: „Bei Beidatsch ist heute Wurstessen; kommst du mit und gibst du einen Czysta aus" — oder „Mach doch nicht ein so dummes Gesicht, wie 'ne Katze, die Donnern hört!" usw. Wenn sich der Darsteller nicht ganz in der Gewalt hat, können ihn solche und ähnliche Scherze leicht aus der Fassung bringen.

Das geschah einmal auch beinahe unserem Mitgliede Szyperski, der in „Peterchens Mondfahrt" den Mann im Monde spielte und bei dieser Gelegenheit durch Wasserstrahlen, die der Wassergott ihm entgegenschleudert, gehindert werden soll, Peterchen und Anneliese (Erika Kock und Vally Klotzbücher) zu fressen, nachdem er ihre Spielsachen und Pfefferkuchen verschlungen und zu diesem Zwecke in einem auf der Brust offenen Hemde hat verschwinden lassen. Bei fast allen Aufführungen werden aber die aus einer kleinen Handfeuerspritze geschleuderten Wasserstrahlen vorbeigerichtet. Nur einmal lenkte sie Erich Uthke direkt auf die Brust des ahnungslosen Schauspielers. Dieser taumelt zurück, fällt auch nach einigem Taumeln hin, um dann von einem Baumstamm erschlagen zu werden, flucht aber im Fallen: „Verflucht, ich bin naß wie eine Katze!"

Der im Hemd verborgene Pfefferkuchen war natürlich zu einem formlosen Brei geworden.

Zahlreich sind auch die Scherze, die man sich in Form von „Extempores“ bei den Lustspielen und sonstigen heiteren Stücken häufig nicht nur in der „Anödung“ etwa im Zuschauerraum anwesender Bürger, sondern auch der gerade auf der Bühne tätigen Schauspieler leistet. So soll z. B. in der Operette „Marietta“ Bugay in der Rolle des Grafen Zambisi, eines älteren Lebemanns, dem Helden Torelli (Adalbert Behnke) aus einer



Otti Kolloch-Reeck u. Bruno Lenkeit
als Julia de Weert und 1. Fremder in der Operette „Der Vetter aus Dingsda“.

von diesem mitgebrachten Zeitung einen bestimmten Abschnitt vorlesen, er tut aber so, als ob er nicht gleich das Richtige findet und liest an einem Abend: „Sensation! Attraktion! Hungerkünstler! Im „Deutschen Haus“ wird Adalbert Behnke sich demnächst in einem Glaskasten 40 Tage hindurch als Hungerkünstler produzieren!“ — Schallendes Gelächter im Publikum, während Bugay-Zambisi seelenruhig Behnke-Torelli fragt: „Sag' mal, Torelli, kennst du den Idioten?“ — Behnke, der von dem Extempore keine Ahnung hat, antwortet trocken: „Nee — aber lies weiter — da unten!“ — Aber Rache ist süß! Bei der nächsten Aufführung fragt Torelli bei Beginn der erwähnten Szene, wo der Zambisi mit Marietta (Frau

Stenzel) einen sehr anstrengenden Grotesktanz absolviert hat, der jedesmal „da capo" geht, im Auftreten: „Zambisi, was ist mit dir los; du bist ja so außer Puste; hast wohl wieder „da capo" getanzt?" — Bugay-Zambisi antwortet: „Ja, was tut man nicht, um die Bromberger zu amüsieren!" —

Mit diesem Ausspruch möchte ich meine Ausführungen in Rücksicht auf den knappen Raum schließen. „Ja, was tut ein Theaterdirektor nicht, um sein Publikum zu unterhalten?" Leider sind die Erfolge nicht immer so, wie man sie sich im Interesse der aufgewandten Mühe wünschen müßte, so daß auch manchmal angesichts eines schwach besetzten Hauses sich der Schauspieler eine seelische Depression zu bemächtigen droht. Aber da hilft ein Scherz zur rechten Zeit. Und wenn gar einmal der Sinn für Humor und harmlose Scherze aus unseren Reihen schwinden sollte, würde das gleichbedeutend sein mit dem Ende der „Deutschen Bühne". Gerade die durch solche heiteren Späße ausgelöste seelische Entspannung ist das beste Gegenmittel gegen die Überlastung, unter der alle Mitglieder unserer Vereinigung infolge der täglichen Proben oder Aufführungen nach oft schwerer Tagesarbeit leiden. Gerade dieser heitere, wenn auch manchmal etwas derbe Ton hält uns, die wir aus den verschiedensten Berufen stammen, in fröhlicher Einigkeit zusammen und wirbt uns neue Mitglieder zu ernster Kulturarbeit. Wer keinen Sinn für Humor hat, für den ist in unseren Reihen kein Platz.

Das Schminken.

Von Erich Uthke, Theaterfriseurmeister.

Das Theaterschminken zerfällt in zwei ganz gesonderte Gebiete: in das vom Friseur ausgeführte Schminken der Dilettanten und in das Selbstschminken der Künstler. Mit dem letzteren hat der Theaterfriseur kaum etwas zu tun. Ob es sich um den ersten Charakterspieler, den Choristen oder den Heldentenor handelt, jeder von diesen, um einen Bühnenausdruck zu gebrauchen, „streicht sich sein Lederzeug", womit natürlich Gesicht, Hals, Arme und Hände gemeint sind, selbst an, so gut oder schlecht er es eben kann. Das ist auch das einzig Richtige, denn jeder Schauspieler kennt sein Gesicht am besten und weiß, nachdem er es oft an sich ausprobiert hat, viel rascher und zutreffender als irgend ein anderer, was er zu tun hat. Trotzdem kommt es sehr oft vor, daß der Theaterfriseur den Künstlern manchen guten Wink geben muß. Die Herstellung einer Maske erfordert 5 bis 30 Minuten, wo sollte da der Friseur die erforderliche Zeit hernehmen, um vor Beginn der Vorstellung eine selbst kleine Zahl der Mitwirkenden zu schminken. Das ganze Geheimnis des Schminkens besteht

darin, hinzuzuschminken, wenn etwas fehlt, und fortzuschminken, falls etwas verschwinden muß, beides natürlich den gegebenen Verhältnissen entsprechend. Beim Schminken beruht alles ausschließlich auf dem Effekt, wozu uns die Natur die besten Vorbilder gegeben hat. Die Folge des übertriebenen Gebrauchs von Schminke im täglichen Leben ist daher, ganz abgesehen von dem schlechten Aussehen, die Abneigung des großen Publikums gegen das Schminken überhaupt. Ganz energisch lehnen sich Damen und Herren gegen das Schminken auf; an einem Theater jedoch muß jeder Mitwirkende zur Vorstellung geschminkt sein.

Man macht auch einen Unterschied, ob das Theaterspielen der Hauptzweck der Veranstaltung ist, oder ob es sich um einen Maskenscherz handelt. Am Theater darf nie der Rahmen der Natürlichkeit überschritten werden, denn jedes Zuviel wirkt bei solchen Aufführungen, wo der Raum zwischen Darstellern und Zuschauern meist sehr klein ist und das Publikum sozusagen den Spielern „auf der Nase sitzt", doppelt störend. Ganz besonders exakte Arbeit beim Schminken beanspruchen die Masken, welche sich unter die anderen Gäste mengen, um sich zu zeigen und doch von ihnen nicht erkannt zu werden. Schon mancher Schauspieler hat sich allein durch die Maske einen vollen Erfolg gesichert, und wenn man das ewige Hasten, das ängstliche Rechnen mit jeder Minute am Theater bedenkt, so erfordert das eine eiserne Gesundheit und starke Nerven für beide. Schauspieler und Theaterfriseur müssen daher in der Schminkkunst sehr bewandert sein, um schnell gute Masken hinstellen zu können.

Auch ein Urteil über den „Faust".

Zwei niedliche Mädelchen, anscheinend Angestellte irgend eines Geschäftes, wohnen einer Faustvorstellung der „Deutschen Bühne" bei. In einer Pause sagt die eine zur anderen: „Du, Grete, was ist das eigentlich für ein Stück? Das ist ja weder zum Lachen noch zum Weinen. Wären wir doch lieber im Kino gegangen!" — Also, Deutsche Bühne, jetzt weißt du, was du bringen mußt, um auch die kleinen Mädchen ins Theater zu ziehen. A. Kg.

Aus Kalau.

Frau Stenzel wird hinter den Kulissen von einem anderen Bühnenmitglied mit der üblichen, meist gedankenlos ausgesprochenen Frage begrüßt: „Guten Abend, wie geht es?" — Sie antwortet: „Ach, wie ein halber Hund!" — Etwas verdutzt erwidert der andere: „Wie so?" — „Nun, auf zwei Beinen!" lautet die lachend gegebene Antwort.